SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX

Reconnue d'utilité publique par décret du 11 Mars 1915

Revue publiée avec le concours de la Municipalité de Bordeaux et du Conseil Général de la Gironde

Tome LXXVII - Année 1986

1, place Bardineau, Bordeaux
1987

Tome LXXVII — SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX — Année 1986

Photo de couverture : Fouilles de Parunis, 1986, Mithraeum, statue représentant Cautopatès, ronde-bosse polychromé.

(cliché M.A. Gaidon)

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE
DE BORDEAUX

Société reconnue d'utilité publique par décret du 11 Mars 1915

Revue publiée avec le concours de la Municipalité de Bordeaux et du Conseil Général de la Gironde

Tome LXXVII
Année 1986

1, place Bardineau, Bordeaux
1987

C PER/236
CENTRE INVENTAIRE
26614
PIERRE PARIS
BORDEAUX III

☐ *Conformément à la tradition, la Société Archéologique de Bordeaux ne prend sous sa responsabilité ni les opinions émises, ni les analyses et synthèses développées par les auteurs des Mémoires insérés dans le Bulletin.*

☐ *Elle interdit toute reproduction totale ou partielle de documents, sans son autorisation écrite.*

ISSN 0755-7051

In Memoriam
Henriette ESPAGNET (1896-1986)

Mlle Espagnet adhéra à la Société archéologique en 1957 et, pendant près de trente ans, elle en fut un des membres les plus fidèles et les plus actifs.

Elle avait exercé longtemps avec passion son métier de professeur de français dans divers cours complémentaires et, ayant atteint l'âge de la retraite, elle n'avait pu se résigner à l'inactivité. Accueillie dans notre association, elle y fut tout de suite appréciée à cause de son dévouement et de son extrême et souriante courtoisie. Elle y noua même de véritables et solides amitiés. En 1962, elle voulut bien se charger du secrétariat des séances et les comptes rendus qu'elle en faisait, écrits dans un style d'une correction et d'une élégance rares, étaient des modèles de précision. On retrouvait ces mêmes qualités dans les récits qu'elle faisait périodiquement des excursions que le regretté Robert Marquasuzaa puis Mme Molas organisaient et guidaient. Elle y commentait, avec enthousiasme et poésie, les monuments qu'elle avait découverts et dont elle nous montrait de très belles diapositives. En 1969, elle fut appelée à siéger au conseil d'administration, aux séances duquel elle participait avec une ponctualité exemplaire jusqu'à ce qu'elle en fût empêchée par la maladie. Il fut alors décidé de la nommer président d'honneur.

A plusieurs reprises, Mlle Espagnet fit des présentations ou des communications soit aux séances plénières de notre Société, soit à celles du Groupe Jules-Delpit.

Nous retiendrons particulièrement son étude des peintures murales de l'église de Saint-Macaire, celle du chandelier pascal de Saint-Eloi de Bordeaux, ses notes sur le quartier du Mirail, son quartier, sa présentation d'un curieux coffret de papiers de pèlerin de Saint-Jacques, et celle des archives d'artisans-cultivateurs de La Brède.

Son activité archéologique ne se déployait pas seulement au sein de notre Société. Elle cherchait à sauver la destruction de ce qui était menacé, à faire mettre en valeur ce qui était négligé.

Elle plaida avec chaleur et efficacité contre le délabrement des monuments et des maisons de la pittoresque petite cité de Saint-Macaire. Paroissienne de Saint-Eloi, elle ne put se résigner à voir abandonné ce sanctuaire qui a joué un grand rôle dans l'histoire de Bordeaux. Elle devint la présidente d'une association de sauvegarde, et ce fut sûrement pour elle une joie que de savoir avant sa mort que des travaux avaient été entrepris pour sauver de la ruine ce monument.

P.R.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

CHRONIQUE D'ARCHÉOLOGIE BORDELAISE 1986

par Marie-Agnès GAIDON *

INTRODUCTION

Si les années précédentes avaient été relativement calmes pour l'archéologie bordelaise, l'année 1986 est synonyme d'une reprise intense de l'activité archéologique. Outre les surveillances ponctuelles de travaux liés à des chantiers d'assainissement, quatre opérations importantes se sont déroulées, des sauvetages urgents : rue des Trois-Conils, à Mériadeck sur l'emplacement du futur hôtel Ibis, 54, rue Huguerie à l'intérieur de la clinique Tourny et surtout le chantier de Parunis cours Victor-Hugo, annoncé depuis 1985, sauvetage programmé régi par une convention.

BORDEAUX, RUE DES TROIS-CONILS

Un chantier d'assainissement destiné à améliorer le réseau de la rue des Trois-Conils avant sa transformation en voie piétonne est à l'origine de cette intervention du 30 juin au 26 juillet 1986. La chaussée a été ouverte sur 120 m et des excavations de 1 m de large ont été réalisées sur une profondeur variant de 1 m à 2,50 m selon les endroits.

A cette occasion, nous avons pu obtenir de la C.U.B. l'autorisation de procéder à des examens des coupes stratigraphiques au fur et à mesure de l'avancement des travaux. Nous avons pu procéder aux observations suivantes :

— En face des numéros 18 et 25, plusieurs niveaux de sols gallo-romains apparaissaient : un sol de galets à 5,66 m NGF, un sol de mortier jaune à 6,09 m NGF séparés par une importante couche d'effondrement de toiture.

— Vis-à-vis des numéros 19 et 17, nous avons pu repérer un sol de mortier à 6,12 m NGF.

— Devant les numéros 6, 8 et 9, la faible profondeur de l'excavation n'a pas permis de toucher les niveaux romains, en revanche des murs modernes déjà coupés par une tranchée ancienne sont apparus.

— Les sols semblent pouvoir être mis en relation avec des bâtiments gallo-romains. Il ne s'agit pas de niveaux de voie. Si l'on compare les altitudes NGF avec celles des découvertes effectuées sur le site de Saint-Christoly en amont, il pourrait s'agir de niveaux du bas-empire.

— L'hypothèse d'un axe gallo-romain directement sous la rue des Trois-Conils, avancée par les historiens, se trouverait ainsi infirmée, comme elle l'avait été sur le tracé de Saint-Christoly. Il nous reste néanmoins à vérifier cette hypothèse sur l'autre partie de cette rue située entre la place Camille-Jullian et la rue Sainte-Catherine.

BORDEAUX, MÉRIADECK 1986 S.N.C. H.C.B.M.

Au début des travaux de construction d'un hôtel Ibis comportant un parking souterrain à deux niveaux, nous avons procédé à des relevés de coupe après la pose de la paroi moulée, puis à un sondage, en octobre et novembre 1986.

Le terrain est situé entre le cours Maréchal-Juin et les rues Jean-Fleuret et de Belfort. S'inscrivant entre les cours de la Devèze au nord et du Peugue au sud, ce terrain a toujours été relativement humide, semble-t-il.

L'observation des coupes après la pose de la paroi moulée révèle la présence :

— De remblais modernes sur une épaisseur de 1 m, posés sur une couche de tourbe variant de 0,30 m à 0,80 m d'épaisseur.

— Au-dessous, des couches argilo-sableuses alternant avec des couches de sable.

Puis, à 8,43 m NGF, une argile vierge gris bleue, très plastique.

Le sondage a permis de vérifier la stratification horizontale de ces diverses couches et d'établir une chronologie relative des dépôts.

* Archéologue municipale de la Ville de Bordeaux.

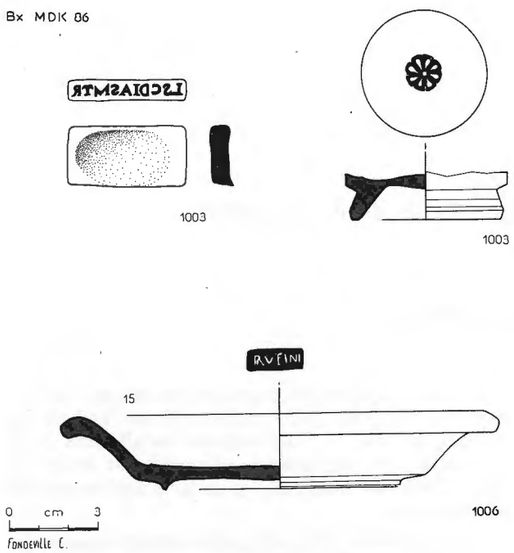


FIG. 1. — Bordeaux, Mériadeck 1986.

Ce secteur de Bordeaux apparaît comme une zone de dépotoir dès le haut empire (Ier siècle ap. J.C.), sur laquelle la Devèze et le Peugue viennent déposer régulièrement des alluvions pendant les crues. Le terrain s'envase progressivement malgré des tentatives pour l'assainir jusqu'au IIe siècle ap. J.C.

A la fin du bas empire, le site est recouvert par les eaux et une épaisse couche de tourbe scelle les niveaux. Ce n'est qu'au XVIIe siècle que le terrain est définitivement assaini afin d'être aménagé en jardins. Les premières constructions datent du XVIIIe siècle, ainsi qu'en témoignent un puits et quelques fondations de bâtiments qui seront arasés au XXe siècle pour les actuelles constructions.

Ces données observées en fouilles confirment ce que nous connaissions déjà de ce secteur (les fouilles de la GMF). Divers objets ont été trouvés dans les niveaux archéologiques, notamment un cachet d'oculiste en stéatite gris vert, portant la mention LSC-DIASMTR (fig. 1). Il s'agit vraisemblablement du nom d'un collyre à base d'extraits de myrrhe (DIASM) [1]. Il mesure 4 cm de long sur 2 cm de large, puis 0,6 cm d'épaisseur.

Selon M. Maurin, professeur d'histoire antique à la Faculté de Bordeaux III, les lettres LSC qui précèdent le nom du collyre sont certainement les initiales du pharmacien (« ophtalmologiste »). Quant aux lettres TR, elles peuvent signifier soit *trigonum,* soit *triponctum,* et indiqueraient la manière d'appliquer le collyre.

1. ESPÉRANDIEU, *Corpus,* t. 3, fasc. 2, n° 10021 ; ESPÉRANDIEU, dans *La Revue archéologique,* 1927 ; SALLES (C.), *Les cachets d'oculistes,* 1980.

Ce cachet a été retrouvé associé à un fond de coupelle de sigillée portant une estampille anépigraphe. Il s'agit d'un fleuron à huit pétales en relief autour d'un rond central [2]. Il pourrait s'agir d'un Drag. 24 ou 25 du milieu du Ier siècle (?).

Dans la couche immédiatement postérieure, a été découvert un fragment d'assiette en sigillée portant la marque RUFINI. Cette assiette appartient sans doute à la production de Montans. En effet, elle peut être rapprochée de l'une des formes rares de cet atelier. Ainsi, elle serait datée du début du IIe siècle ap. J.C., entre 100 et 130 [3]. Toutefois, la marque RUFINI dérivant de RUFINUS n'est pas connue à Montans.

BORDEAUX, CLINIQUE TOURNY 1986
54, rue Huguerie

En octobre et novembre 1986, la surveillance d'une première tranche de travaux concernant l'extension de la clinique Tourny, 54, rue Huguerie, sur l'emplacement du jardin, a permis d'apprécier l'épaisseur et la nature des vestiges archéologiques de ce secteur. Une prescription archéologique de trois mois avait été inscrite au permis de construire en mars de la même année. L'emplacement a été divisé en deux zones, correspondant aux tranches de réalisation du projet, dans un premier temps, construction et extension du bloc opératoire puis, dans un second temps, réalisation d'un parking souterrain (deux étages), d'un parking surélevé et de chambres.

Sur la première zone, nous avons seulement procédé à des relevés de coupe et récupéré du matériel en stratigraphie. De ces observations, il résulte que :

— Sous une importante couche de terre à jardin et de remblais, une fondation de pilier constituée d'un radier de tuiles, de mortier et d'une assise de pierres liée au mortier, a été mise en évidence. Il s'agit peut-être d'un support de pilier en bois.

— La couche dans laquelle il apparaît est un sol de grave très riche en céramique, charbon de bois. Les traces d'un foyer antérieur à cette occupation ont également pu être relevées sur la section est-ouest.

L'analyse partielle du matériel issu de ces couches d'occupation place chronologiquement ces occupations au début du Ier siècle jusqu'au IIe siècle ap. J.C.

D'ores et déjà, nous pouvons affirmer que ce secteur de Bordeaux était occupé au haut empire. S'agissait-il d'un habitat privé ? Dans ce cas, il est probable qu'il se développait du côté des allées de Tourny, à l'est de la fouille.

2. D.A.F., *La terre sigillée gallo-romaine,* 1986, n° 6, p. 74 ; TILHARD (J.-L.), *La céramique sigillée ; I. Les estampilles,* Musée archéologique, Société d'archéologie et d'histoire de la Charente-Maritime et Section archéologique de Saintes, 1976.
3. D.A.F., *La terre sigillée gallo-romaine,* 1986, n° 6.

Nous nous trouvons probablement à l'intérieur d'une cour qui reçut ultérieurement une couverture reposant sur des supports de bois.

L'abondance et la concentration du matériel dans les niveaux les plus bas, sur le terrain naturel, témoignent d'une occupation dense qui n'est toutefois pas antérieure au Ier siècle ap. J.C.

En fonction de ces résultats, la seconde tranche de travaux fera l'objet d'une fouille archéologique en 1987. Il n'est pas exclu que le site n'ait pas été occupé, sinon totalement du moins partiellement, durant l'époque augustéenne ; il importe donc de le vérifier.

BORDEAUX, PARUNIS

Le site de Parunis a fait l'objet d'un sauvetage programmé du 6 mars au 15 juin 1986. Cette opération, prévue depuis 1984, était régie par une convention entre l'Etat (Ministère de la Culture, Direction des Antiquités Historiques d'Aquitaine), la ville de Bordeaux, le Préfet, la Soframur France Construction, maître d'ouvrage, et l'entreprise générale des Grands Travaux de la Côte d'Argent.

Le projet prévoyait la réalisation de deux étages de parking souterrain, un rez-de-chaussée commercial et six étages d'habitation.

L'îlot qu'occupait le bâtiment Parunis est délimité par la rue Canihac à l'ouest, la rue du Grand-Rabin-Joseph-Cohen au sud, la rue Honoré-Tessier à l'est, et le cours Victor-Hugo au nord. La création de cet îlot remonte à la Révolution. Auparavant, le terrain appartenait aux Grands Carmes de Bordeaux.

Le couvent des Grands Carmes de Bordeaux

FONDATION

En 1730, le prieur des Grands Carmes de Bordeaux déclare [4] que son couvent « a été fondé en l'année 1217 dans l'endroit où il est à présent situé par Monsieur de la Lande, nous étions longtemps auparavant dans le couvent que les dames religieuses de l'Annonciade occupent à présent ; de quoy nous ne pouvons rapporter les anciens titres, ayant été enlevés par les anglois ».

L'absence de titres anciens concernant les origines des Carmes de Bordeaux suffit à mettre en doute leurs prétentions d'ancienneté. L'idée d'un établissement des Carmes à Bordeaux antérieur à 1217 ne tient pas ; en effet, l'ordre de Notre-Dame du Mont Carmel, fondé en Terre Sainte au début du XIIIe siècle, ne fut introduit en France que vers 1244 [5]. C'est donc plus vraisemblablement entre 1244 et 1264 (date où la présence des Carmes est attestée pour la première fois à Bordeaux [6]) que se situe leur implantation bordelaise. Il semble bien, par contre, que leur installation se soit effectuée en deux étapes. Un premier groupe de carmes se serait établi dans la paroisse Sainte-Eulalie, à l'angle des actuelles rues de la Lande et Magendie, ancienne rue des Carmes Vieils — sur l'emplacement duquel fut bâti, au XVIe siècle, le couvent des Annonciades [7] — avant de venir s'implanter définitivement dans la même paroisse, près des fossés des murs de ville, dans un nouveau couvent élevé avec l'aide d'un seigneur de la Lande [8].

Les Carmes étaient déjà installés dans leur nouveau couvent lorsque l'on rencontre pour la première fois la trace de leur existence dans un document conservé. En 1264, après protestation de l'archevêque de Bordeaux auprès du pape Urbain [9] contre les Carmes qui ont fait bâtir leur couvent sans son accord, les Carmes reçoivent l'autorisation de faire construire une église dans la paroisse Sainte-Eulalie. Ils doivent partager avec le chapitre Saint-André, dans la juridiction duquel ils se trouvent, les oblations engendrées par les sépultures [10].

L'année suivante, Simon Stock, prieur général et réformateur de l'ordre, mourut au cours d'une visite qu'il effectuait au couvent de Bordeaux, et fut enterré en l'église des Carmes. La présence des reliques de celui qui fut rapidement canonisé (entre 1277 et 1280) conféra au couvent des Carmes un rayonnement qui explique sans doute le développement du couvent et de son église.

LE COUVENT

Le couvent des Grands Carmes de Bordeaux s'étendait, dans son implantation définitive, le long des fossés du bourg Saint-Eloi, qui prirent rapidement le nom de fossés des Carmes (actuel cours Victor-Hugo) entre la rue Bouhaut (actuelle rue Sainte-Catherine) et la rue qu'on appela des Carmes (aujourd'hui rue Canihac).

Entièrement détruit pendant la Révolution, le couvent ne nous est pour l'instant connu que par deux plans du XVIIIe siècle [11]. L'église, dont on possède une vue perspective au crayon, dessinée par l'architecte bordelais Corcelles [12], se trouvait le long des fossés

4. Arch. Dép. Gironde, G 828.
5. *Histoire de Bordeaux...,* t. III, p. 161.
6. A.D. Gironde, G 245.
7. *Evocation du vieux Bordeaux...,* p. 283-284 ; *Histoire de Bordeaux...,* t. III, p. 161 ; DROUYN (L.), *Bordeaux en 1450,* Bordeaux, 1874, plan.
8. A.D. Gironde, G 828 et G 1614 : en 1625, une dame de la Lande rappelle que l'un de ses prédécesseurs « fist bastir et construire le couvent des Carmes qui y est aujourd'hui » sur ses terres.
9. A.D. Gironde, G 245.
10. *Histoire de Bordeaux...,* t. III, p. 161-162.
11. A.D. Gironde, 2 Z 22 ; Arch. Mun. Bordeaux, VIII BB 1.
12. A.M. Bordeaux, VIII B 87, recueil n° 48.

des Carmes. Elle se partageait en deux nefs égales non voûtées, divisées en cinq travées et terminées par deux absides pentagonales. Trois chapelles voûtées et un porche profond séparaient l'église des fossés. Au sud, se développait le couvent, organisé autour de deux cloîtres, dont le principal donnait accès à l'église et à la salle capitulaire.

Entre sa construction et sa démolition, le couvent des Carmes subit diverses modifications et réparations que les plans et les textes ne nous laissent qu'entrevoir. Il est ainsi vraisemblable que les chapelles latérales de l'église Notre-Dame aient été rajoutées au plan primitif. On sait, par ailleurs, que l'on travaillait toujours en 1317 à l'église [13]. A la fin du XVe siècle et au début du XVIe siècle, d'importants travaux semblent avoir été effectués au couvent des Carmes [14]. Au XVIe siècle, les familles importantes qui possédaient des chapelles dans l'église des Carmes firent de nombreux dons pour leur construction, leur réparation ou pour l'élévation de rétables ou de tombeaux [15]. Dans la deuxième moitié du XVIIe siècle, les Carmes demandèrent à plusieurs reprises aux maire et jurats de Bordeaux l'autorisation d'édifier des échoppes le long des « murailles de leur église pour qu'elles servent de deffanses par la surveillance de quelque personne qui pourra y loger », car ils se plaignaient « des continuelles saletés qu'on y fait de jour et de nuit, qui infectent durant l'été et qui sapent et consomment les murailles en toute saison » [16]. Ils en reçurent l'accord en compensation des importants dégâts provoqués sur l'ensemble du couvent par l'incendie de l'hôtel de ville de Bordeaux, provoqué en 1657 par l'explosion d'un dépôt de poudres. Un procès-verbal détaillé de l'enquête sur les destructions occasionnées par cette explosion nous a été conservé, il nous donne une description précieuse du couvent en 1657 [17]. Entre 1657 et 1660, les registres de comptes du couvent présentent des dépenses anormalement élevées de maçonnerie, de couverture, de vitrage, de serrurerie, etc., vraisemblablement liées aux réparations nécessitées par cette explosion [18].

Les documents conservés ne nous laissent pas d'autres témoignages sur les travaux effectués dans le couvent des Carmes avant sa suppression en 1790. Ce couvent urbain tirait ses revenus des oblations et de dons divers, mais surtout de ses biens fonciers et immobiliers répartis dans la paroisse Sainte-Eulalie, à Bordeaux et sa banlieue, et même dans certaines villes comme Libourne, Bourg et Blaye, ainsi que le montre la série des terriers des Carmes du XIIIe au XVIIIe siècles, conservée aux Archives Départementales de la Gironde [19].

13. *Histoire de Bordeaux...*, t. III, p. 190.
14. ROUDIÉ (P.), *L'activité artistique à Bordeaux...*, p. 68 et 93.
15. ID., p. 93.
16. A.D. Gironde, H supplément, Carmes, 738.
17. ID., note 16, publié dans *Archives Historiques de la Gironde*, LVII, Bordeaux, 1927-1928, n° XXXV, p. 101-110.
18. A.D. Gironde, H supplément, Carmes, 752.
19. A.D. Gironde, H supplément, 712 à 714, 716 à 718, 720 à 729, 731 à 734, 756, 757, 78 .
20. A.D. Gironde, Q 892.

LA DESTRUCTION DU COUVENT DES GRANDS CARMES DE BORDEAUX

En 1790, le couvent des Grands Carmes de Bordeaux fut, comme les autres, décrété bien national. Les 26 et 27 août, on procéda à l'inventaire de ses biens [20], mais les frères Carmes furent, semble-t-il, autorisés à y demeurer jusqu'à la fin de l'année : les registres des comptes furent clos par la municipalité en décembre 1790 seulement [21]. En 1791, le couvent fut utilisé comme lieu de réunion et d'élection [22]. Au mois d'août, on procéda au récolement de l'inventaire de l'année précédente. Le 25 décembre, le couvent des Grands Carmes fut officiellement mis en vente et, le lendemain, ses tableaux vendus [23]. Le couvent devait être démoli afin que deux rues y soient percées et que les terrains ainsi dégagés soient vendus en lots [24]. Les travaux de démolitions semblent s'être déroulés entre janvier et mai 1792 [25], et les matériaux en provenant avoir été vendus en mars, avril et mai de la même année [26]. Ces travaux devaient permettre d'ouvrir, dès 1792, la rue de la Réunion (rebaptisée en 1794 rue Figuières, actuelle rue Honoré-Tessier) qui traverse l'église, le cloître principal et certains bâtiments conventuels, ainsi que la rue de la Révolution, établie sur la limite sud du couvent. L'implantation exacte de ces nouvelles rues nous est connue grâce au « plan de division du ci-devant monastère des Grands-Carmes », probablement dressé en 1791 [27]. Ce plan présente également l'intérêt de figurer le découpage du couvent en « emplacements » qui ont formé le parcellaire des nouveaux îlots. La comparaison avec le parcellaire actuel montre qu'il a gardé les grandes orientations et, souvent, le découpage de la période révolutionnaire en particulier dans l'îlot formé par les rues Honoré-Tessier, Canihac, du Grand-Rabbin-Joseph-Cohen et le cours Victor-Hugo. Les rues ne semblent pas avoir été élargies depuis la Révolution.

En 1795, un rapport sur les églises de l'arrondissement sud de Bordeaux signale que l'église et le couvent des Carmes sont détruits, les rues percées et les « emplacements » vendus [28]. Depuis, peu de découvertes archéologiques ont été signalées lors des travaux qui ont été effectués à l'emplacement de l'ancien couvent des Grands Carmes. Dans les années 1850, d'après Louis de Lamothe, on pouvait encore voir sur le côté ouest de la rue Honoré-Tessier un faisceau de colonnes engagées, aujourd'hui disparu [29]. En 1912, lors de travaux effectués cours Victor-Hugo et rue Honoré-

21. A.D. Gironde, H supplément, 755.
22. A.M. Bordeaux, D 98 et 139 ; I 72 et 74.
23. A.M. Bordeaux, M 1.
24. A.D. Gironde, Q 605.
25. A.D. Gironde, 4 L 127.
26. A.D. Gironde, Q 892.
27. A.M. Bordeaux, VIII BB 1.
28. LAMOTHE (L. de), *Les Grands Carmes de Bordeaux*, Bordeaux, s.d.
29. *Bulletins et Mémoires de la Société Archéologique de Bordeaux*, XXXIV, 1912, p. XLV et XLVIII.

Tessier, des éléments de statuaire, provenant du couvent des Carmes, ont été découverts. Ces éléments ont été présentés aux séances du 11 octobre et du 8 novembre de la Société Archéologique de Bordeaux par un de ses membres, M. Etchart. Il s'agissait d'une « tête d'homme », offerte au musée de la Porte Cailhau, du « corps d'un roi ou d'un prince-évêque » et de la « tête d'un personnage difficile à identifier ».

Les fouilles

Si les textes signalaient que d'importants travaux avaient été réalisés à l'intérieur du couvent des Carmes à la fin du XVe siècle, début du XVIe siècle, ils ne précisaient ni le lieu exact, ni la nature des travaux. Seule, la fouille pouvait apporter des éléments nouveaux pour reconstituer l'évolution chronologique du bâti de ce couvent.

L'intervention sur le terrain a pu être préparée efficacement grâce à un plan du XVIIIe siècle (fig. 2). Sa confrontation avec un plan des caves de Parunis a montré que le tracé actuel reprenait le parcellaire du XVIIIe siècle et que, dans l'ensemble, peu de changements radicaux y avaient été apportés.

La visite des caves avant leur démolition ne nous avait cependant fourni aucun renseignement sur l'origine des constructions, car les murs étaient enduits ou chemisés.

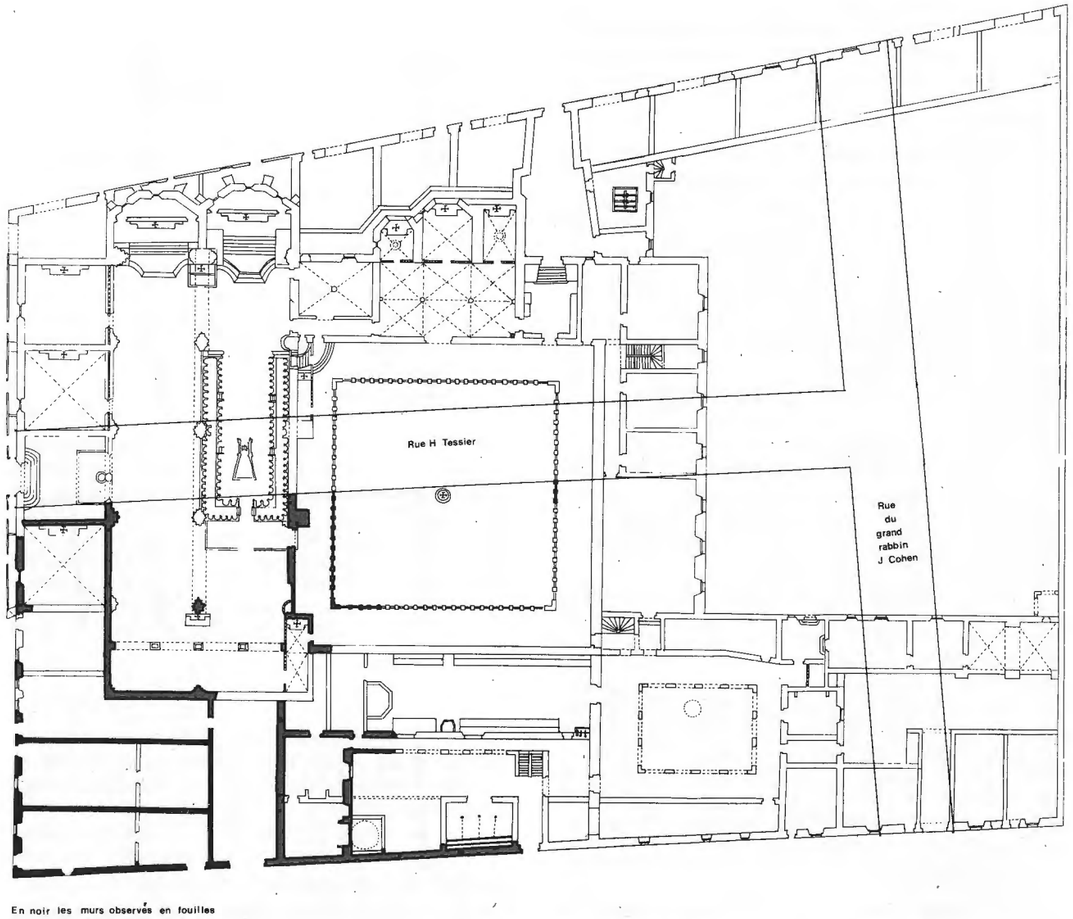


FIG. 2. — Plan du couvent des Carmes.

Les caves occupaient plus d'un tiers de la surface, leur profondeur importante nous a conduit à éliminer ces secteurs perturbés en faveur des zones de terre-pleins.

Les terre-pleins, au nombre de trois, étaient situés : sous le numéro 6 de la rue Canihac, sous le numéro 146 du cours Victor-Hugo et sous le numéro 15 de la rue Honoré-Tessier. D'après le plan du XVIIIe siècle, ils devaient nous permettre de fouiller en zone I une partie des communs, en zone II une chapelle et les deux dernières travées de l'église, enfin en zone III un quart du grand cloître.

RÉSULTATS

Précisions sur le couvent des Grands Carmes

A l'origine, le couvent des Carmes comporte moins de constructions. L'église, à deux nefs, le grand cloître accolé au sud-ouest de l'église sont certes contemporains de la fondation du couvent. Mais les communs observés en zone I sont installés postérieurement sur un terrain qui semble, au départ, avoir été réservé au cimetière.

Il s'étend au sud-ouest du cloître et de l'église. Un mur en galets de lest, construit dans le prolongement du mur goutterot sud de l'église, le limite au nord. Nous ignorons son extension au-delà de la zone de fouille, en raison de la présence des caves.

Les sépultures sont pratiquées en pleine terre. Sur 26 sépultures enregistrées, 20 ont pu être fouillées. Elles sont réparties sur une surface de 84 m². On peut s'étonner d'une si faible concentration en zone urbaine, sachant que le couvent des Carmes tirait ses revenus non seulement de ses biens fonciers mais aussi des oblations.

Le fait que le cimetière ne soit pas exclusivement réservé aux religieux du couvent explique la juxtaposition des sépultures d'adultes et d'enfants. Le pourcentage adultes/enfants est pratiquement équivalent, 11 pour 9. On ne peut pas le considérer comme représentatif d'une population.

Nous pouvons observer trois phases d'inhumations successives qui peuvent être mises en relation avec les murs fermant la zone. La première phase d'inhumation est postérieure à l'édification du mur 2, mais elle se place avant la construction des murs 4 et 5. Notons la présence d'orcels de verre pour sept inhumations appartenant à cette phase. Toutefois, l'extrême fragilité de ces fioles à eau bénite ou à encens, due à la finesse du verre soufflé, souvent calciné, rend ces observations très délicates. Il n'est pas exclu que certains de ces fragments aient pu passer inaperçus lors de la fouille. Ces orcels sont de deux types :

— A col simple.

— A double col et, dans ce cas, ils sont d'une petite dimension. Ils sont placés, pour la plupart d'entre eux, à proximité de la tête de l'individu et assez souvent sur son côté droit.

La seconde phase est marquée par la construction du mur 5, à l'est de la zone, perpendiculairement au mur 2, perturbant ainsi les sépultures antérieures. Seule, une sépulture observée en coupe peut être mise en relation avec cette phase.

Puis l'espace est fermé au sud par le mur 4, parallèle au mur 2, créant ainsi une seule pièce. De ce fait, pour rétablir l'axe de circulation vers l'église, une porte est ouverte dans le mur 4 et une autre dans le mur 5. Il s'agit de la troisième phase. A celle-ci appartiennent les dernières inhumations, et un sol de mortier jaune qui précède de peu les inhumations, et qui se trouve ainsi perforé par l'une d'entre elles (fig. 3).

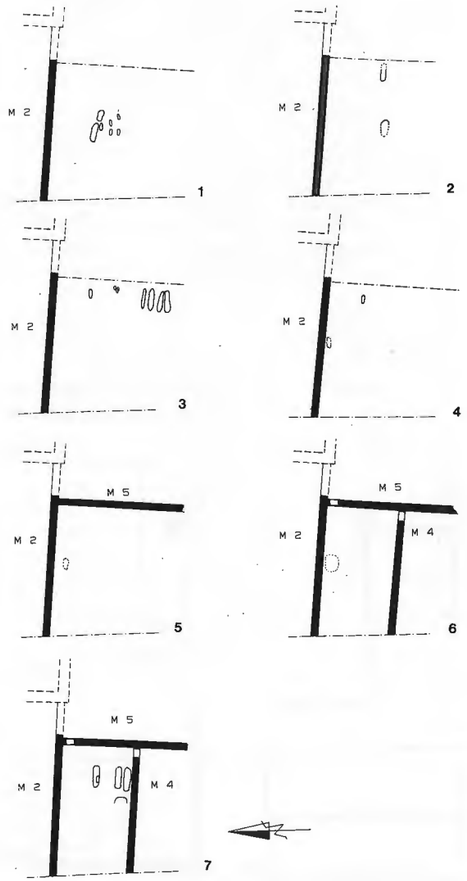


FIG. 3. — Parunis 1986. Nécropole du couvent des Carmes, évolution du XIIIe au XVIe siècle.

Aucune de ces sépultures ne comporte d'orcel.

L'étude des relations entre les différentes sépultures et l'évolution du bâti permettent de donner une chronologie relative de la nécropole. La nécropole n'apparaît pas antérieure au couvent. Or, la fondation de celui-ci remonte à 1244.

Il est vraisemblable que la première phase d'inhumation, caractérisée par la présence d'orcels, peut être datée de la fin du XIIIe siècle ou du XIVe siècle. Ce type de mobilier, connu dès le XIe siècle, ne semble pas perdurer au-delà du XVe siècle.

La seconde et la troisième phases sont sans doute assez rapprochées dans le temps. La construction du mur 4 suit de près celle du mur 5, et nous ne possédons pas suffisamment d'éléments sur cette seule zone pour avancer une date plus précise que la fin du XVe et le début du XVIe siècle, dans l'état actuel de notre étude. Si l'on se rapporte aux textes, ces deux murs pourraient faire partie des travaux signalés pour cette période.

L'impossibilité d'étendre le couvent au-delà de ses murs d'enceinte conduit à réduire les espaces à ciel ouvert afin de bâtir de nouveaux communs.

LES COMMUNS

D'après le plan du XVIIIe siècle, la zone I s'étend sur deux pièces principales (secteurs 1 et 2) auxquelles on accède par un corridor-galerie (secteur 3) et sur une portion de cour (secteur 4).

Au XVIe siècle, le corridor n'existe pas. Le mur 9, parallèle au mur 5, est construit au XVIIe siècle, sur l'emprise d'une cour déjà existante, pavée de galets. Peu fondé, sa construction allie des galets de lest à des pierres de réemploi. Parmi eux, figure un blason en calcaire dur.

La destination des deux pièces est difficile à cerner. Le secteur 1 semble être un atelier sur lequel ouvrait un four détruit par une cave ; l'entrée en a été murée. Quant au secteur 2, la présence d'un petit lavabo dans le mur 4 ne nous fournit guère d'indication sur sa fonction. Différents sols chaulés fonctionnent successivement. Le secteur 2 sert d'accès au secteur 1 ; il s'agit peut-être d'une pièce où l'on entreposait les produits fabriqués en secteur 1 (?).

L'ÉGLISE DES CARMES

Il n'en subsiste que les fondations des murs en galets de lest, la fondation du pilier central de la dernière travée et une base de pilier engagée dans le mur goutterot nord, arasé au niveau du socle (fig. 4). Seule, la façade occidentale, chemisée entre deux murs du XVIIIe siècle, est préservée de l'arasement du couvent.

Si la construction de l'église débute en 1244, il semble qu'elle s'achève par la façade où s'épanouit une rosace de style gothique rayonnant de la seconde moitié du XIVe siècle (fig. 5). Celle-ci est contemporaine des rosaces de la cathédrale Saint-André de Bordeaux, mais sa facture en est différente et surtout originale. Elle mesure 6 m de diamètre et son tracé régulateur fonctionne sur un système à base de trois carrés. L'originalité de ce tracé est peut-être à rechercher en Espagne.

FIG. 4. — Parunis 1986. Eglise des Carmes, vue de l'est, pilier et caveaux. (Cliché M.-A. Gaidon.)

Cette façade s'ouvre sur la nef nord par une simple porte en arc brisé (fig. 6).

LES MODIFICATIONS DE LA RENAISSANCE

A la fin du XVe, début du XVIe siècle, d'importants travaux sont réalisés dans et autour de l'église. Ce sont à la fois des créations mais également des réaménagements de l'espace et du décor. Les créations : diverses chapelles sont construites le long du mur goutterot nord, en bordure des fossés. Il nous a été possible de fouiller l'une d'entre elles. Fondée peu profondément à l'inverse de l'église, sur des murs en galets de lest liés avec un mortier jaune, elle n'a, semble-t-il, jamais été dallée, les sols successifs sont en terre battue, souvent chaulés.

Une autre chapelle est également bâtie dans l'angle sud-ouest de l'église. Nous n'avons pu en relever que le profil extérieur ; l'intérieur avait été détruit par une cave. Les reprises de maçonneries, dues à cette nouvelle construction, se distinguent très nettement dans les murs.

Créations, mais aussi modifications de l'espace liées à la suppression du cimetière à ciel ouvert, pour en faire des communs, des caveaux apparaissent alors à l'intérieur de la chapelle sur les fossés de l'église et du cloître. Ces caveaux profonds vont par paire. Ils sont adossés aux murs goutterots. Les fondations sont en galets de lest, alors que la partie supérieure, dans l'église et dans le cloître, est en pierres appareillées. La fondation d'un des piliers de l'église, circulaire à l'origine, est retaillée pour permettre l'insertion de cet ouvrage de maçonnerie.

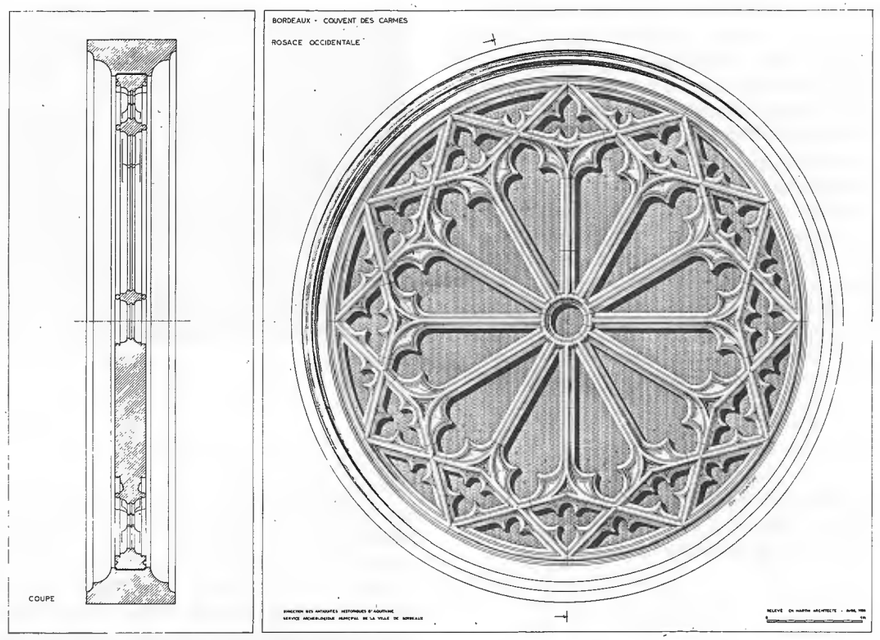


FIG. 5. — Eglise des Carmes, rosace occidentale. (Relevé Ch. Martin).

FIG. 6. — Parunis 1986. Eglise des Carmes, porte dans la façade occidentale, nef nord. (Cliché M.-A. Gaidon.)

Quelle est la destination exacte de ces caveaux ?

Des trous de boulin, ménagés dans la partie supérieure des caveaux pour la mise en place de grilles, semblent attester leur fonction de « pourissoirs ».

L'utilisation de ces « pourissoirs » n'est pas toujours la même. Le caveau double de la chapelle nord : nous n'avons retrouvé dans l'un que des gravats liés à la destruction du XVIIIe siècle ; l'autre contenait encore une sépulture en connexion anatomique partielle et des crânes et os longs en désordre. Le cas du caveau double de l'église est identique. L'un était comblé de matériaux de démolition, l'autre était plein d'ossements. Au-dessus d'une couche de crânes et d'os longs, se trouvait une série d'individus superposés, en connexion anatomique partielle, incomplets pour la plupart d'entre eux. L'entassement important n'a pas permis une aération suffisante dans ce milieu humide, et la plupart des os étaient pourris. Seuls, les squelettes du dessus étaient relativement bien conservés.

Il paraît vraisemblable qu'au départ, les corps devaient être déposés sur une grille jusqu'à décomposition. Ensuite, selon l'état plus ou moins avancé de celle-ci, soit les os pouvaient être sortis et rangés dans un ossuaire, soit les corps étaient jetés au fond des caveaux, ce qu'illustrent bien nos découvertes.

LE DÉCOR

Une statue polychrome est insérée dans le mur occidental de l'église, sur sa face interne (fig. 7).

Il s'agit d'une représentation d'Eve, debout sur une console sculptée d'un démon rieur. Elle se présente nue, la main gauche tient une feuille de vigne sur le pubis, elle lève le bras droit ; ses genoux épais contrastent avec ses seins menus, ses longs doigts fins et la finesse du traitement de la feuille de vigne. Selon M. le Professeur Roudié, le style de cette sculpture pourrait la placer au tout début du XVIe siècle. Elle peut être comparée à l'Eve qui figure au revers du portail nord de l'église Saint-Michel. Malheureusement, elle est incomplète, sa tête a été arrachée et les morceaux du bras droit n'ont pas été retrouvés. Elle est constituée de plusieurs blocs et montre des traces de restauration. Il paraît vraisemblable qu'elle ait eu Adam en pendant. Toutefois, si c'était le cas, il a disparu lors des travaux de restructuration des magasins Parunis, dans les années 50.

Différents chapiteaux du XVIe siècle retrouvés hors contexte stratigraphique, en réemploi dans des murs du XXe siècle, témoignent d'une réfection du décor à cette période.

LE CLOÎTRE

Peu fondé, il est bâti selon les mêmes procédés (galets de lest liés au mortier jaune). Il ne subsiste de l'élévation que deux assises de bloc appareillés. Au-dessus, un mur de la fin du XVIIIe siècle réutilise les bases des colonnettes, et les chapiteaux, en réemplois. Leur style nous incite à les dater de la seconde moitié du XIVe siècle, en accord avec M. le Professeur Gardelles. La construction du cloître est commencée sans doute sitôt l'église achevée. Quelques inhumations sont pratiquées à l'intérieur du cloître (jardin et galerie). L'une d'entre elles est perturbée au XVIe siècle, lors de la création de la chapelle.

Pendant le haut Moyen Age et l'époque romane, le site se trouve hors les murs de la ville. Les couches de terre végétale se succèdent les unes aux autres. Des indices permettent de penser que le terrain était alors mis en culture. Il est occupé partiellement, au début du XIIIe siècle, juste avant la construction des Carmes en secteur 2 notamment (sol de mortier, niveau de destruction dans lequel se trouvait une meule à grains).

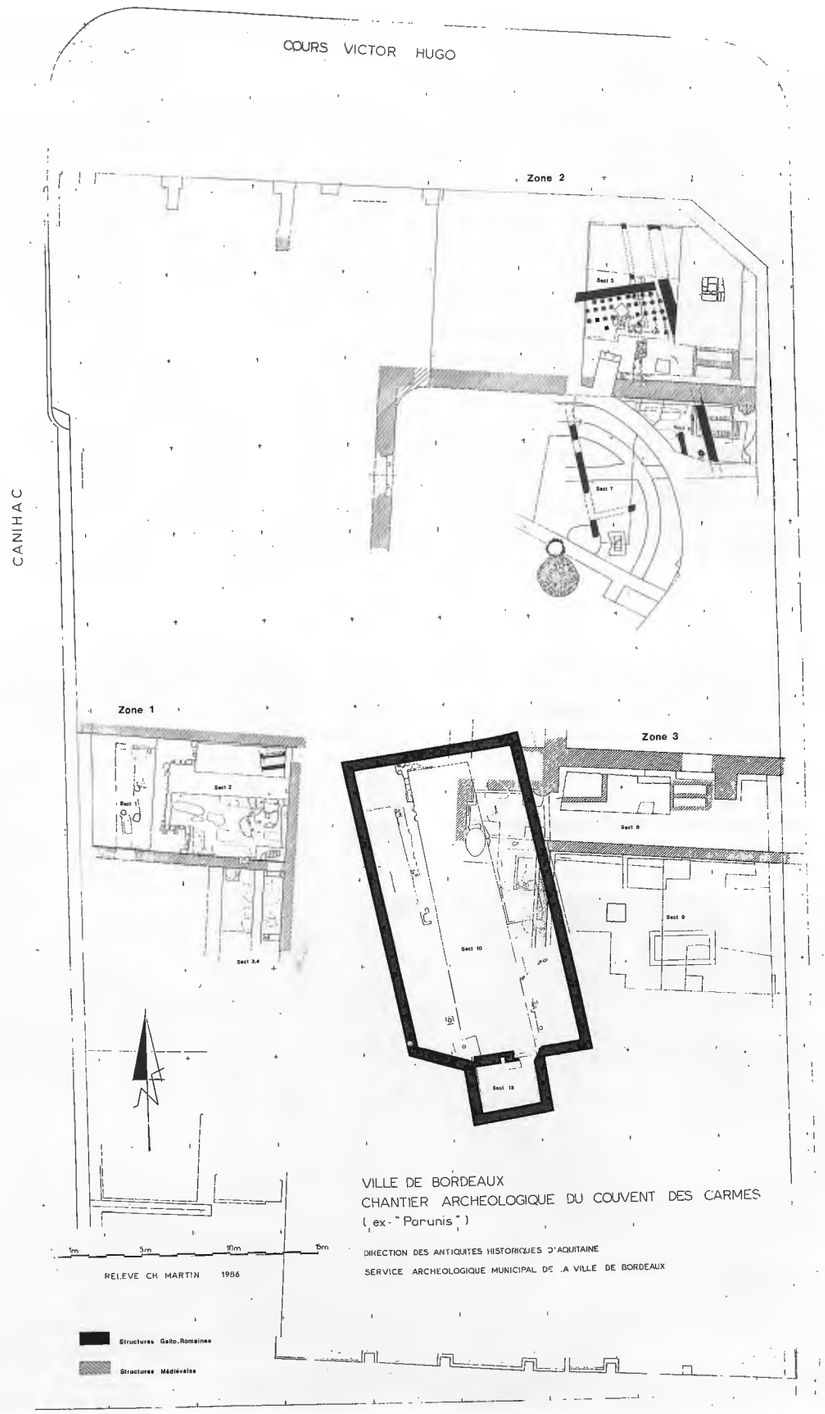
L'époque romaine

Le site est occupé pour la première fois au début de notre ère. Il s'agit, en zone I, d'une portion de caniveau et, en zone II, d'une habitation « suburbaine » de type privée. Les vestiges découverts en zone III remontent au bas empire. Ils appartiennent à un *Mithraeum* (fig. 8).

LE CANIVEAU

Il est placé selon un axe est-ouest, conservé sur 1,20 m de long, il mesure 1 m de large. Un radier de mortier reçoit des pierres de petit appareil qui forment les bordures du caniveau. L'intérieur de la rigole est constitué d'un mortier lissé. Il est difficile de voir s'il a été partiellement détruit ou s'il s'arrêtait net à cet endroit. Une rigole est creusée dans la terre, dans le prolongement du caniveau et serpente dans la direction de l'ouest.

FIG. 7. — Parunis 1986. Eglise des Carmes, paroi interne de la façade occidentale, statue d'Eve, XVIe siècle. (Cliché M.-A. Gaidon.)



Le caniveau et cette rigole étaient remplis d'une importante couche de sédimentation et d'un matériel abondant du Ier-IIe siècles de notre ère. L'existence du caniveau est-elle à mettre en relation avec une voie est-ouest et l'habitat découvert en zone II ?

L'HABITAT « SUBURBAIN »

Nous ne pouvons restituer qu'une partie de son plan en raison de la présence des caves et des destructions consécutives à la construction de l'église des Carmes. Fouillé sur une centaine de mètres carrés, il est constitué de plusieurs « pièces ». Une salle à hypocauste (fig. 9), d'environ 4 m sur 7 m, occupe la partie nord avec un espace extérieur couvert, qui pouvait servir de cour ou de galerie (?). Au sud, on peut observer un couloir étroit, orienté nord-sud en direction de l'hypocauste, pris sur une cour qui se développe à l'ouest. Un puits est creusé dans le roc calcaire, un peu à l'écart de cet ensemble, au sud-ouest (fig. 10). Les murs ont presque entièrement disparu ; s'ils n'ont pas été épierrés, ils sont arasés à un niveau très bas. Les rares témoins montrent qu'ils étaient soit en pierres de petit appareil liées avec un mortier beige (mur nord de l'hypocauste), soit en pierres sèches (mur ouest).

FIG. 9. — Parunis 1986.
Domus suburbaine,
salle à hypocauste, Ier siècle ap. J.C.
(Cliché M.-A. Gaidon.)

FIG. 10. — Parunis 1986.
Domus suburbaine,
puits, Ier siècle ap. J.C.
(Cliché M.-A. Gaidon.)

Le mur est, qui semble avoir été un mur porteur, a été complètement récupéré. Il n'en subsiste qu'un négatif, comblé du mortier qui scellait les pierres entre elles. Notons que l'habitat ne se développe pas au-delà de ce mur. La majeure partie des pièces qui le constituaient devait se situer sous les caves, à l'ouest et au sud, mais peut-être aussi sous le cours Victor-Hugo au nord. Nous pensons qu'il s'agit d'un habitat à caractère privé; peut-être d'une petite « *Domus* suburbaine », construite en périphérie d'une ville alors très étendue. Elle apparaît au Ier siècle après J.C. Le puits est comblé définitivement à la fin du IIe siècle ap. J.C. Les observations faites dans la salle à hypocauste permettent de rétablir une chronologie relative des événements qui se sont déroulés ici.

A la fin du IIe siècle, début du IIIe siècle, le mur nord est arasé, l'hypocauste détruit et remblayé. Il est réoccupé quatre fois entre le IIIe siècle et le IVe siècle ap. J.C. Chaque occupation suit une période de destruction. La dernière est postérieure à un effondrement de toiture. Ces occupations sont caractérisées par des sols de mortier de tuileau ou de *tegulae,* sur lesquels se distinguent des traces de rubéfaction, indiquant l'existence de plaques-foyers. Puis il est abandonné. A la fin du IVe, début Ve siècles, il subit une dernière destruction, au cours de laquelle on épierre le mur est.

Au travers de ces observations archéologiques, se lit l'histoire d'une ville. L'habitat du haut empire passe progressivement hors les murs de la ville. Cependant, il perdure, sous une autre forme, sans doute parce qu'il se trouve alors à proximité d'un sanctuaire de Mithra.

FIG. 11. — *Mithraeum,* IIIe siècle ap. J.C., angle nord-ouest. (Cliché M.-A. Gaidon.)

Le Mithraeum

Il est bâti sur une rupture de pente est-ouest. Axé nord-sud, il garde à peu près la même orientation que la « *Domus* ». Construit sur un plan barlong, il est excavé sur une profondeur maximale de 2,60 m. Le sol vierge, en secteur 9, se rencontre à 3,50 m de la surface actuelle, alors qu'il se trouve 30 mètres plus loin, en secteur 2, à 5,50 m. Cette dénivellation est probablement à l'origine du choix topographique. Découvert sous la galerie septentrionale du cloître, il se développait aux deux-tiers sous les caves, entre la zone I et la zone III.

Il se compose d'une grande pièce rectangulaire de 18,40 m de long sur 10,30 m de large, et d'une « sacristie » de 4,70 m sur 3,20 m.

La salle principale (fig. 11) est divisée en trois parties : deux banquettes latérales et une nef centrale qui précède la « sacristie ». Les banquettes sont surélevées d'une cinquantaine de centimètres par rapport au sol de la nef.

On accédait au sanctuaire par l'angle nord-ouest du bâtiment où un découpage régulier de l'enduit témoigne de l'arrachement d'un escalier. L'arrivée de l'escalier est marquée par un alignement de pierres. La porte qui donne sur la « sacristie » n'est pas dans l'axe de la nef, mais sur le côté sud-est. Il ne subsiste ni support, ni sol, mais les traces d'accrochages des sols restent visibles sur les murs, et les emplacements des supports se distinguent encore dans le toit calcaire. Les banquettes semblent légèrement inclinées depuis les murs extérieurs vers la nef. Les supports intermédiaires de section carrée devaient être en bois. Ils étaient placés à intervalle régulier sur les banquettes. La banquette est s'interrompt au centre pour laisser place à un aménagement particulier. Des rainures sont pratiquées dans un mortier et disposées à angle droit. Elles nous suggèrent l'existence d'un podium de bois. La banquette ouest est terminée au sud par un décrochement. Il s'agit d'une avancée pouvant servir de support pour un élément de la statuaire.

Les murs du mithraeum sont en *opus mixtum:* parements de pierres de petit appareil, régularisés par des arases de briques de part et d'autre d'un blocage, ils sont enduits (fig. 12).

Les murs nord et est sont les mieux conservés avec ceux de la « sacristie ». Les murs sud et ouest sont arasés irrégulièrement.

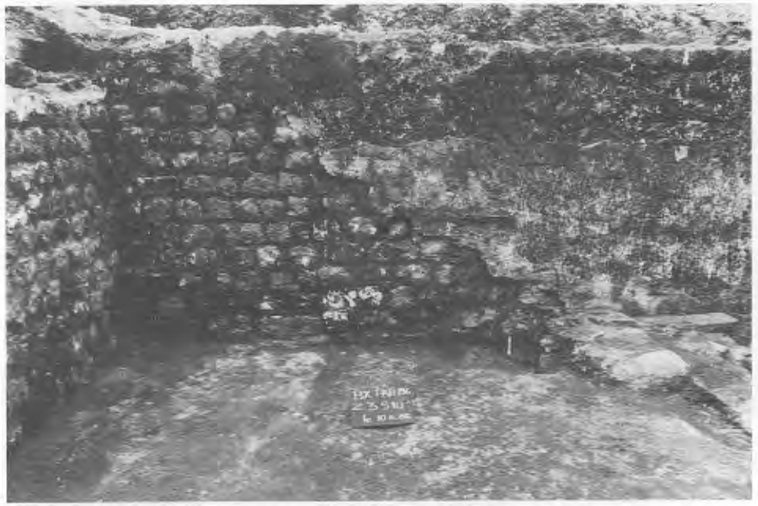


FIG. 12. — Parunis 1986. *Mithraeum,* détail angle nord-ouest, escalier d'accès, IIIe siècle ap. J.C. (Cliché M.-A. Gaidon.)

FIG. 13. — Parunis 1986. *Mithraeum,* « sacristie », vue du nord, IIIe siècle ap. J.C. (Cliché M.-A. Gaidon.)

Sur le mur nord, seul, l'enduit est peint. Les traces qui subsistent font penser à un décor géométrique à base de bandes rouges et jaunes, sauf dans l'axe de la nef où sont figurées des sortes de flammes rouges. Faut-il considérer cette représentation comme une symbolique du feu ? Ce détail du décor est à mettre en relation avec un des éléments de la statuaire. Des fragments d'enduits trouvés au cours de la fouille montrent que le vert et le bleu étaient également utilisés, mais sans doute plus parcimonieusement.

LA « SACRISTIE » (fig. 13)

Une petite porte de 80 cm de large s'ouvre de la nef sur la « sacristie ». Elle est désaxée, volontairement sans doute. L'accès se fait par une marche de la hauteur des banquettes. Une rigole ou une rainure se distingue sur cette marche. S'agit-il de l'emplacement d'un panneau de bois, qui aurait dissimulé la porte, ou d'une évacuation qui rejoint le mur et passe au travers de celui-ci ? Le côté est de la porte est enduit, et présente un décrochement de quelques centimètres au bas du mur, qui correspond vraisemblablement au niveau du sol de la sacristie. Les murs, conservés en moyenne sur 1,60 m, sont enduits mais non peints. Le décrochement de la porte se retrouve au bas des murs.

Une petite niche est pratiquée dans le mur nord de la sacristie côté porte ; elle ne fait pas toute la largeur du mur ; nous ignorons encore à quoi elle était destinée.

La statuaire

Elle est abondante et bien conservée. Elle se compose d'un autel de Mithra à tête de lion, de trois pièces en ronde bosse, de deux autels votifs et d'une tête isolée.

L'autel de « Mithra a tête de lion » (fig. 14)

Découvert dans la « sacristie », il était tombé face contre terre en deux morceaux.

Sculpté dans un calcaire dur, il s'agit d'un énorme bloc rectangulaire. Sur la partie frontale, est figuré un personnage à tête de lion. Ses pieds sont également ceux d'un lion. Le torse est nu et les hanches sont ceintes d'un large bandeau qui forme jupe. Un serpent à crête s'enroule deux fois autour de chacune des jambes. Le personnage tient la main droite baissée et lève la gauche, dans laquelle il serre une clef. Il est représenté sous un fronton porté par des pilastres. Les montants latéraux de l'autel sont également sculptés. Le montant droit est orné d'une aiguière et, sur le gauche, figure une patère. Une cupule est ménagée sur le sommet de l'autel entre deux rouleaux d'acanthe.

S'agit-il d'une représentation de Mithra lui-même ou d'un personnage symbolisant un stade d'initiation du culte ?

Le culte de Mithra comporte sept degrés d'initiation et le cinquième degré est celui de la purification par le feu, illustré par le lion.

Cet autel est à mettre en relation avec l'enduit peint « du feu symbolique » qui règne sur le mur nord de la pièce principale, partie centrale du mur.

Le sanctuaire est, semble-t-il, dédié à ce stade d'initiation.

Les rondes-bosses

Il s'agit de représentations des deux dadophores et de la naissance de Mithra, retrouvées dans la pièce principale séparément les unes des autres.

Les dadophores

Ils sont habillés à l'orientale, tunique longue, pantalon et chlamyde fermée par une fibule.

Cautés, celui qui porte la torche levée, a été retrouvé acéphale. Il lui manque également le bas des jambes, les bras et le socle sur lequel il se dressait. Sa jambe droite est croisée sur la gauche.

Cautopatès, plus petit que son parèdre, est mieux conservé. Des traces de polychromies se distinguent très nettement sur sa robe et sur le bonnet phrygien dont il est coiffé. La tête et la main tenant la torche baissée ont été découvertes séparément du reste de la statue. La jambe gauche est repliée sur la droite à l'inverse de son pendant. Le socle a disparu (fig. 15).

Fig. 14. — Parunis 1986. Autel de Mithra à tête de lion. (Cliché M.-A. Gaidon.)

Fig. 15. — Parunis 1986. Cautopatès, sculpture en ronde-bosse polychrome. (Cliché M.-A. Gaidon.)

La naissance de Mithra

Cette sculpture représente le Dieu Mithra, nu, émergeant de la roche-mère. Un serpent à crête rampe sur le socle. Deux trous sont ménagés de chaque côté du socle et l'intérieur de celui-ci est évidé. La tête n'a pas été retrouvée (fig. 16). De petite dimension, elle venait peut-être prendre place sur le décrochement de la banquette au sud-ouest, car elle a été découverte dans la nef au pied de cet aménagement.

Les autels votifs sont de taille différente. Ils ne portent aucune inscription.

La tête isolée n'est pas identifiable. Elle est très endommagée, elle ne complète aucune des statues retrouvées acéphales.

Tous ces éléments de statuaire sont taillés dans un calcaire dur importé d'une région voisine, les Charentes peut-être (?). Les lieux où ils ont été découverts sont, sans doute, très proches de leur emplacement dans le sanctuaire. Lorsque les adeptes du culte pénétraient dans le mithraeum, ils devaient voir les dadophores, puis la naissance de Mithra. Le Mithra à tête de lion et les autels votifs étaient enfermés dans la « sacristie », dissimulés au regard.

Tentative de restitution d'une chronologie (fig. 17)

Dans l'état actuel de notre étude, il est possible de tirer les conclusions suivantes :

Le *mithraeum* ne semble pas être construit avant le début du IIIe siècle de notre ère.

Fig. 16. — Parunis 1986. Naissance de Mithra. (Cliché M.-A. Gaidon.)

Au cours du IIIe siècle, il subit un premier remaniement pendant lequel les sols sont arrachés. Il est alors réoccupé et réaménagé. A la fin du IVe siècle, une destruction violente de la voûte et des enduits scelle les niveaux d'occupation. Toutes les sculptures ont été découvertes dans cette couche, projetées face contre terre.

L'angle nord-est devient une zone de dépotoir. Puis laissé à l'abandon, il est recouvert par une importante couche d'humus. A nouveau, il est utilisé en dépotoir au Ve siècle, avant d'être définitivement recouvert par une couche de terre végétale.

La découverte de ce sanctuaire est exceptionnelle. Les vestiges de bâtiments ont été épargnés par la construction des caves, uniquement parce qu'ils étaient déjà enterrés.

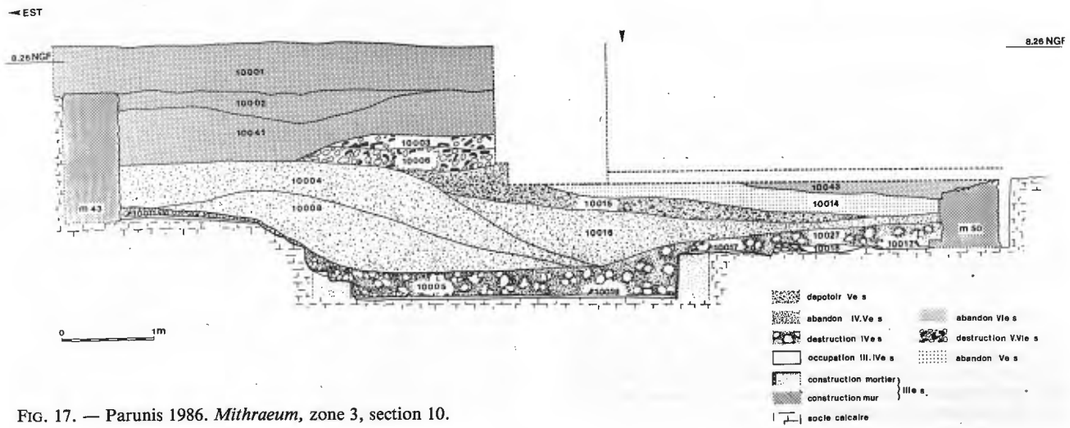


Fig. 17. — Parunis 1986. *Mithraeum,* zone 3, section 10.

Nous possédons de surcroît tous les éléments qui nous permettront de dater ces vestiges, selon une fourchette chronologique affinée.

Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont participé à la fouille (les vacataires [30], T.U.C. et bénévoles), celles qui ont assuré le suivi scientifique de l'opération, la Direction des Antiquités Historiques d'Aquitaine, M. Maurin, M. Gardelles, M. Roudié, et également Sylvie Faravel pour sa contribution à la recherche historique sur le couvent des Carmes.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'année 1986 comble tous nos espoirs archéologiques. Les découvertes exceptionnelles faites sur le site de Parunis montrent que le sous-sol archéologique bordelais est loin d'avoir révélé toutes ses richesses. Il est important de surveiller toutes les opérations de restructuration urbaine afin de poursuivre la réalisation de la carte archéologique.

Les années à venir sont tout aussi prometteuses. De grands chantiers sont prévus :

— Place Camille-Jullian (construction d'un parking souterrain) sur l'emplacement du vieux port ;

— Rue Huguerie (clinique Tourny), deuxième tranche de travaux ;

— Rue Ségalier, rue Georges-Mandel (parkings privés) ;

— Rue du Loup, rue du Cerf-Volant (assainissement) ;

— Rue des Frères-Bonie (Ecole de Magistrature), sur lesquels vont se greffer toutes les opérations de surveillance imprévues (travaux neufs d'assainissement).

Nous évoquions, les années précédentes, les problèmes que pose l'archéologie bordelaise (B.S.A.B. 1984). Les années 1987-1988 risquent de voir se concrétiser très rapidement nos craintes en ce domaine. Si les moyens techniques et financiers se sont améliorés, il reste cependant deux problèmes essentiels :

— les effectifs humains ;

— la publication scientifique.

Ils ne pourront être résolus qu'avec une rotation permanente des équipes d'archéologues qui leur permettrait de traiter les informations considérables recueillies en fouilles ces dernières années, et de ne pas avoir à faire des choix impossibles. Ainsi, l'archéologie suivra l'évolution de l'espace urbain.

30. Jean-Baptiste Bertrand-Desbrunais, chargé de l'étude des monnaies ; Marie-Christine Hardy, chargée de l'étude la sculpture ; Ghislaine Pinaud, responsable de l'étude céramologique, en vue de la publication scientifique définitive.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

L'ORCEL, MOBILIER FUNÉRAIRE MÉDIÉVAL. DÉCOUVERTES ANCIENNES ET RÉCENTES EN GIRONDE

par Isabelle MARYSSE

Depuis plusieurs mois, à l'occasion d'interventions archéologiques à Bordeaux et dans les environs, des petits vases en verre ou orcels ont été mis au jour, accompagnant des sépultures médiévales. Lors de nos recherches [1], nous avons pu relever un certain nombre de découvertes de ces objets, mentionnées depuis le début du XIXe siècle.

La présentation de ces diverses données ne permet pas, dans l'état actuel de nos connaissances, de dégager des conclusions définitives. Elle offre cependant l'intérêt d'attirer l'attention sur un type très particulier de mobilier funéraire médiéval.

Plusieurs de ces orcels ou « fioles sépulchrales », selon l'expression souvent retenue par les auteurs du siècle dernier, ont été découverts à Bordeaux. « Une fiole vide » a été signalée dans « presque tous les tombeaux » mis au jour en 1804 au sud de l'ancienne chapelle du Temple [1 *bis*]. En 1855, lors du défoncement de l'ancien cimetière Saint-Michel, plusieurs « ampoules » ont été trouvées dans des « tombes en pierre » [2]. Sur le site de la cathédrale Saint-André, plusieurs sarcophages livrèrent des orcels. Ces tombes furent découvertes vers 1860-1865 dans le mur extérieur sud du cloître, en 1906 entre les substructions de l'ancien porche roman [3], et en 1954, il s'agit du tombeau de l'archevêque de Bordeaux, Raymond de Mareuil, dans une niche à l'ouest du portail royal [4].

Plus près de nous, en 1971, c'est sur le site du cimetière des Dominicains, lors des fouilles des allées de Tourny, que fut trouvé un orcel dans un sarcophage [5]. Enfin en 1986, sur l'emplacement de l'ancien couvent des Carmes, certaines inhumations mises au jour présentaient ce type de mobilier [6].

Hors de Bordeaux, des découvertes éparses d'orcels sont à signaler : à Courpiac, dans un sarcophage mis au jour dans le cimetière paroissial en 1981 [7] ; à Fronsac, dans une tombe sous la place de l'église Saint-Martin en 1971 [8] ; à Lignan-de-Créon, dans une sépulture à l'intérieur du cimetière paroissial en 1986 [9] ; à Gradignan, dans des inhumations mises au jour au sud du prieuré-hôpital de Cayac en 1983-1984 [10] ; à Mérignac, à l'intérieur de l'ancienne église Saint-Vincent [11] ; à Saint-Macaire, accompagnant plusieurs inhumations découvertes dans la galerie méridionale du cloître du prieuré de Saint-Sauveur [12] ; à Saint-Emilion, au début du siècle, dans des tombes autour de la chapelle de La Madeleine [13] ; entre 1911 et 1920, dans une

1. T.E.R. de maîtrise d'Histoire du Moyen Age en cours, « Sépultures médiévales de Bordeaux et de la Gironde », sous la direction de M. le Professeur J.-B. Marquette, Université de Bordeaux III. Nous remercions pour leur aimable collaboration Mme D. Muller, conservateur du Musée d'Aquitaine, Mlle M.-A. Gaidon, archéologue municipal de la ville de Bordeaux, MM. P. Régaldo-Saint-Blancard et J. Sautreau.

1 *bis*. COURTEAULT (P.), « Etat des découvertes archéologiques faites à Bordeaux de 1440 à 1812, manuscrit inédit du Baron de Caïla », dans *B.S.A.B.*, XXXVIII, 1918-1919, p. 121.

2. SANSAS (C.), « Notes archéologiques sur les fouilles exécutées à Bordeaux de 1863 à 1876 », dans *B.S.A.B.*, VIII, 1880, p. 35. Deux des orcels découverts dans des tombes de l'ancien cimetière Saint-Michel sont conservés au Musée d'Aquitaine, inventaire n° 343, registre du Musée d'Aquitaine, pour l'orcel à col « simple », inventaire n° 292, *idem.*, pour l'orcel à col « tourné ».

3. MENSIGNAC (C. de), « Découvertes et nouvelles », dans *B.S.A.B.*, XXVIII, 1906, p. 134-135.

4. GARDELLES (J.), « Découverte du tombeau de l'archevêque Raymond de Mareuil à la cathédrale de Bordeaux », dans *R.H.B.*, IV, 1955, p. 84, note 2 *bis*.

5. Cet orcel est déposé au Musée d'Aquitaine.

6. D'après les renseignements fournis par Mlle M.-A. Gaidon, archéologue municipal de la ville de Bordeaux.

7. Groupe archéologique de la S.N.I.A.S., *Chantiers archéologiques de 1973 à 1983*, 1983, p. 44-45. L'orcel est déposé au Musée d'Aquitaine, n° 83.15.1.

8. TESSIER (M.), « Les sarcophages mérovingiens de Fronsac », dans *Les Cahiers du Vitrezais*, nouvelle série, n° 3, juillet 1972, p. 13-14.

9. D'après les renseignements fournis par M. P. Régaldo.

10. GAIDON (M.-A.), « Le prieuré de Cayac », dans *Bulletin de liaison et d'information D.R.A.H.-A.A.A.*, n° 3, 1984, Bordeaux, p. 43-46.

11. D'après les renseignements communiqués par M. J. Sautreau.

12. « Chronique des fouilles médiévales en France. Circonscription Aquitaine, Gironde, Saint-Macaire, prieuré Saint-Sauveur », dans *Archéologie Médiévale*, VI, 1976, p. 344.

13. CORBINEAU, « Communication, séance du 8 avril 1904 », dans *B.S.A.B.*, XXV, 1904, p. 11 ; « Découvertes et nouvelles », p. 116.

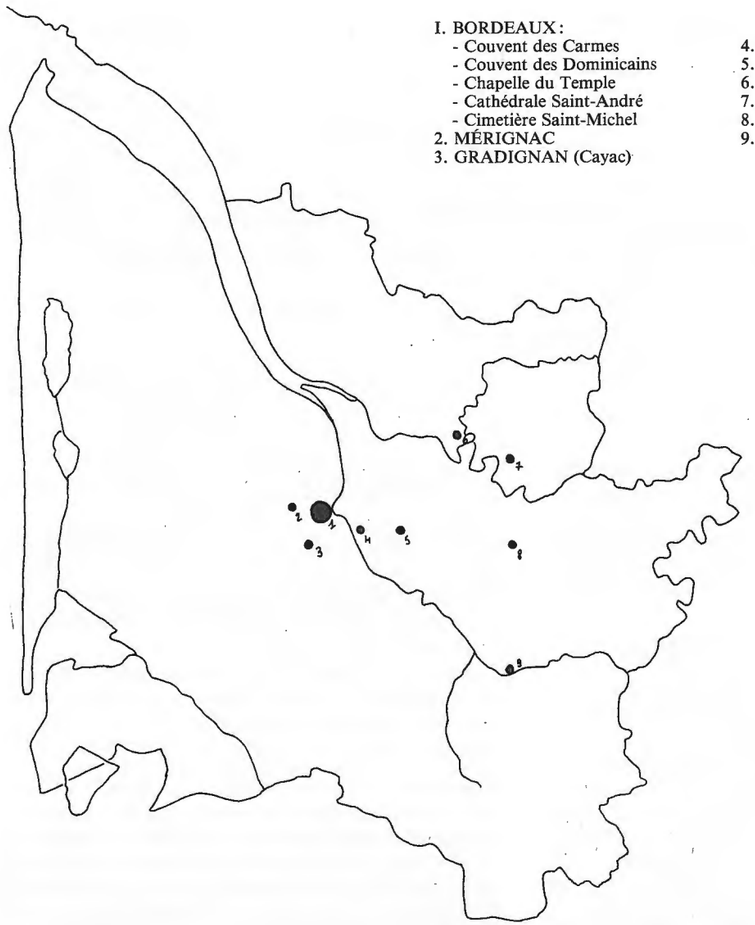


FIG. 1. — Carte de répartition des découvertes d'orcels en Gironde. Etant donné le manque de précision des découvertes anciennes, l'aspect quantitatif de l'ensemble des découvertes n'est pas porté sur cette carte. (Cliché M. H. Sion).

tombe située sous le dallage du cloître de l'église collégiale de Saint-Emilion [14] ; en 1936, dans une sépulture découverte dans une galerie de l'église monolithe [15] ; et, très récemment, dans un sarcophage, à l'intérieur de l'église Saint-Siméon de Bouliac (fig. 1) [16].

A cause de l'extrême finesse du verre, très peu d'orcels sont parvenus intacts jusqu'à nous. Néanmoins, à partir de ces quelques vases complets, de ceux détruits ou égarés mais pour lesquels nous disposons d'une bonne description, et enfin de ceux, incomplets, dont il nous reste certains éléments caractéristiques comme le col et le culot, il a été possible, au premier abord, de discerner plusieurs familles.

Le premier groupe — le plus fortement représenté à l'heure actuelle — est celui des orcels constitués d'une panse globulaire et d'un long col effilé dont les bords s'évasent très légèrement au sommet. Le culot rentrant est de forme arrondie, ce qui a permis à certains auteurs de comparer la panse à une « grenade » ou à une « mandarine ». Il s'agit d'un des orcels du cimetière Saint-Michel à Bordeaux (fig. 2), de celui de Lignan, et de certains de ceux découverts sur les sites du couvent des Carmes à Bordeaux et du prieuré de Cayac à Gradignan [17].

Des variantes ont pu être observées, en particulier au niveau du col : à la base de son col, le deuxième orcel du cimetière Saint-Michel présente une torsion

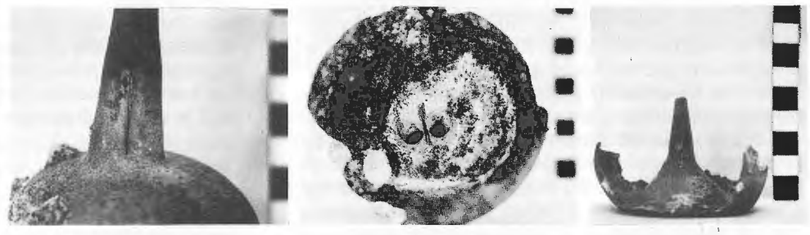
14. BONTEMPS (A.), « Saint-Emilion, notes et découvertes au cloître de la collégiale », dans *B.S.A.B.*, XLIII, 1926, p. 27.
15. LALANDE, « Crypte funéraire de la maison Labat à Saint-Emilion », dans *R.H.A.L.*, n° 10, 1935, p. 47-48.
16. D'après les renseignements fournis par M. B. Bizot.

17. Un des deux orcels découverts dans le sarcophage du porche de Saint-André de Bordeaux et ceux de la chapelle du Temple répondent à cette première description ; cependant, nous ne savons pas si la forme du culot était réellement arrondie.

FIG. 2. — Orcel provenant du cimetière Saint-Michel à Bordeaux, déposé au Musée d'Aquitaine (n° 343 du Registre du Musée des Antiques). Dim. : h totale : 19 cm ; diam. panse : 8,5 cm ; h panse : 6 cm.

FIG. 3. a. — Orcel provenant du cimetière Saint-Michel à Bordeaux, déposé au Musée d'Aquitaine (n° 292 du Registre du Musée des Antiques). Dim. : h totale : 17 cm ; diam. panse : 8 cm ; h panse : 6 cm ; diam. col : 1,6 cm.
b. — Détail de la torsion du col double à sa base. (Cliché M. H. Sion.)

FIG. 4. a. — Orcel provenant du site du couvent des Dominicains à Bordeaux, fouilles des allées de Tourny, déposé au Musée d'Aquitaine. Dim. h totale : 18 cm ; h col : 12 cm ; diam. panse : 6 cm ; diam. col : 1 cm.
b. — Détail du pincement du col.
c. — Détail de la base du double col, vue prise de l'intérieur de la panse.
d. — Détail du culot de forme tronconique et effilée. (Cliché M. H. Sion.)



de manière à ébaucher un double col en spirale (fig. 3 *a* et *b*). Le col d'un des orcels de Cayac est tourné en spirale. Plusieurs des vases découverts autour de la chapelle de La Madeleine à Saint-Emilion présentaient « un goulot, long, effilé, à une ou deux tubulures, quelquefois à une en haut et deux en bas, ou à deux en haut et une en bas ». Si la majorité de ces objets offraient des parois lisses, à en croire M. Corbineau *, ceux de La Madeleine étaient ornés sur la panse d'un décor côtelé, se prolongeant sur le col. D'après les dimensions dont nous disposons, le diamètre de la panse varie entre 7 et 9 cm, la hauteur totale du vase entre 16 et 19 cm. Il a été ensuite trouvé un orcel, toujours à panse globulaire et long col, mais avec un culot rentrant de forme tronconique, très effilée et un col pincé, double à la base : il s'agit de l'orcel du couvent des Dominicains à Bordeaux (fig. 4 *a, b, c, d*). Cette association culot tronconique très effilé et col double au départ de la panse a été notée pour certains orcels de Mérignac et du couvent des Carmes à Bordeaux (fig. 5-6). Malheureusement, dans les deux cas,

* *Op. cit.*, note 13.

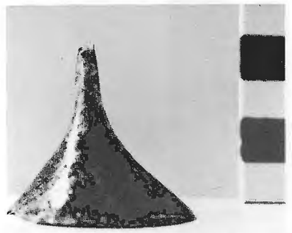


FIG. 5. — Fragment du culot tronçonique d'un orcel provenant de l'église Saint-Vincent de Mérignac (le fragment du double col correspondant, très réduit, n'a pas été photographié). (Cliché M.H. Sion.)

FIG. 6. — Fragments du double col et du culot effilé d'un orcel provenant du site du couvent des Carmes à Bordeaux. (Cliché M. H. Sion.)

l'état très fragmentaire de ces éléments ne nous permet pas de savoir si le col était aussi long, si la double tubulure se prolongeait jusqu'au sommet du col ou correspondait, comme dans le cas de l'orcel des « Dominicains », à un simple pincement du col à la base, ni de déterminer la forme de la panse. Les orcels de ce type, découverts sur le site du couvent des Carmes, accompagnant des inhumations d'enfants, sembleraient être de taille plus réduite.

Enfin, un dernier groupe a été déterminé : il s'agit d'orcels de forme globulaire, dont le col est réduit à sa plus simple expression, les bords s'évasent simplement au sommet de la panse. Ils sont de taille beaucoup plus réduite que les vases précédents, 6,5 cm pour l'orcel de Courpiac (fig. 7), 5 cm pour un de ceux trouvés à l'intérieur d'un sarcophage découvert sur le site de la cathédrale Saint-André, brisé au sommet de la panse mais qui, a priori, devait présenter le même type d'ouverture (fig. 8). Ces deux orcels sont ornés d'un décor semblable, de côtes plus ou moins espacées, partant de la base de la panse et s'interrompant avant le sommet du vase.

FIG. 7. — Orcel découvert à Courpiac, déposé au Musée d'Aquitaine. Dim. h : 6,5 cm ; diam. panse : 4,6 cm ; diam. fond : 3,5 cm ; diam. col int. : 1,2 cm ; diam. bords du col : 2,2 cm.

Cl. Lassus.

AMPOULE.
Musée de Bordeaux.

FIG. 8. — Orcel découvert dans un sarcophage situé dans les substructions de l'ancien porche de la cathédrale Saint-André de Bordeaux (Musée d'Aquitaine). Dim. h : 5 cm. BARRELET (J.), *La verrerie...*, 1953, pl. XX.

Etant donné le faible nombre des découvertes et le caractère souvent fragmentaire des vases, ce premier essai de typologie des orcels ne peut être exhaustif.

Ces vases sont des objets en verre très fin, dont les parois sont « minces comme une feuille de papier ». Ils ont été réalisés grâce à la technique du verre soufflé. Au XIIe siècle, cette technique est décrite, en particulier pour les vases à long col, par le moine Théophile [18]. La fabrication du verre exigeait de grandes qualités de la part des verriers pour obtenir du verre homogène à partir de matières premières variables et avec des fours chauffés au bois, dont la température ne pouvait dépasser 1.300 °C. De plus, le contact fréquent de l'objet avec la terre à l'intérieur même de la sépulture en a souvent modifié l'aspect ; sauf de rares exceptions, le verre se fragmente très facilement.

L'orcel présente parfois une coloration noirâtre (Lignan), voire violette ou rougeâtre. D'après certains auteurs comme M. M. de Bouard [19], il s'agirait là d'une dégradation très commune dans les verres médiévaux d'Occident. La coloration noirâtre serait particulièrement fréquente dans ceux qui ont été fabriqués en forêt, avec de la potasse provenant des cendres de bois. Aucune analyse chimique ne nous permet de le confirmer pour le moment. Par contre, la seule analyse dont nous disposions actuellement, celle de l'orcel de Lignan par fluorescence X, nous donne une autre explication de la teinture noirâtre du verre : la présence de manganèse. En effet, les oxydes de manganèse servent

18. LESCALOPIER (Ch. de), *Théophile, prêtre et moine. Essai sur divers arts,* 1977, livre second, p. 79 à 91.

19. DE BOUARD (M.), « Verres à boire du XIIe siècle trouvés à Caen », dans *Annales de Normandie,* XIV, 1964, p. 231 à 240.

entre autres, selon leur proportion, soit à décolorer le verre, c'est-à-dire à supprimer la couleur verte due aux oxydes de fer, soit, avec des proportions plus importantes, à donner au verre la couleur jaune pâle, rougeâtre, rosé à brun. Il faudrait pouvoir multiplier les analyses de ces fragments d'orcels. Nous pouvons toujours remarquer que si certains verres présentent une coloration uniforme, d'autres n'offrent qu'une coloration irrégulière. S'agit-il d'une coloration naturelle ou bien les procédés de coloration n'étaient-ils pas complètement maîtrisés par les artisans verriers ?

Les orcels ont tous été découverts sur des sites de cimetières médiévaux, qu'il s'agisse de simples cimetières d'églises paroissiales comme à Lignan, Courpiac, Fronsac ; de cimetières de couvents, ceux des Carmes et des Dominicains à Bordeaux ; du cimetière du prieuré-hôpital sur le chemin de Saint-Jacques à Cayac ; des églises elles-mêmes, à Saint-André de Bordeaux, à Bouliac ; ou des cloîtres, à Saint-Macaire et à Saint-Emilion. A l'intérieur de ces cimetières, ils ont été mis au jour dans pratiquement tous les types de sépultures médiévales : dans des sarcophages (Saint-André de Bordeaux, Bouliac), dans des sépultures bâties avec loge céphalique (Lignan, Cayac), dans des inhumations en pleine terre ou en cercueils de bois (Carmes de Bordeaux, Mérignac) et dans des tombes creusées dans le roc (Saint-Emilion autour de la Madeleine). Ils accompagnaient des sépultures de laïcs : des hommes, mais aussi des femmes (Lignan), et des enfants (Carmes de Bordeaux) ; et également des sépultures de clercs, en particulier celle d'un archevêque (à Saint-André de Bordeaux, en supposant qu'il s'agissait bien là du même type d'objets).

Dans la tombe, l'orcel devait être placé debout (celui de Lignan en tombant a déplacé la clavicule du squelette) à gauche ou à droite de la tête, au-dessus de l'épaule. Il n'y a en général qu'un orcel par sépulture. Dans une tombe du prieuré de Cayac, Mlle M.-A. Gaidon a cependant noté la présence de deux vases : l'un près de la tête, l'autre derrière la boîte crânienne. Dans deux cas seulement, à Courpiac et à Cayac, l'orcel a été découvert au niveau du bassin. Mais était-ce sa position originelle ? Certaines sépultures médiévales avec loge céphalique (Bouliac) présentaient même un aménagement spécifique : une petite logette creusée dans la cuve, au-dessus de l'épaule du squelette et destinée à protéger l'orcel [20].

Nous avons donc affaire à un objet rare, tous les cimetières médiévaux n'ont pas livré d'orcels, et à l'intérieur de ces cimetières, seulement un très petit nombre de sépultures en étaient pourvues. Cependant, la présence de ce mobilier ne semble pas liée à un groupe particulier de la société médiévale, à une tranche d'âge ou à un sexe précis.

20. Trois sarcophages à loge céphalique, visibles au pied de l'église templière de Magrigne (commune de Saint-Laurent-d'Arce), présentent au-dessus de l'épaule droite une alvéole reproduisant en creux la forme même de l'orcel.

FIG. 9. — « Fiole sphérique brune à fond ombiliqué et long col orné de fils en torsade » découverte dans une tombe de plan ovalaire, en moellons maçonnés de la nécropole Saint-Georges à Vienne (Isère). Coll. Musée de Vienne (Inv. 81.1.22). Dim. : h : 16 cm ; diam. goulot : 1,8 cm ; diam. panse : 9,5 cm. PERIN (P.), *Catalogue d'art et d'histoire du Musée Carnavalet...*, cliché n° 563, p. 208.

L'origine de ces vases soulève bien des questions. S'agissait-il d'objets domestiques ? A priori non, l'extrême fragilité du verre ne paraît guère adaptée à un usage quotidien. Seule la forme s'inspirait peut-être, en particulier pour les orcels à long col, de certains objets usuels, ainsi que le pense M. J. Barrelet [21]. Ces vases devaient donc, de façon vraisemblable, être spécialement destinés à un usage funéraire. Tout cela suppose des ateliers de verriers. Nous ne savons malheureusement rien sur les verriers bordelais au Moyen Age.

Que contenaient les orcels ? Certains auteurs ont affirmé que ces « ampoules » renfermaient du vin ou du sang, se basant sur la teinte noirâtre du verre. Or, nous savons maintenant que cette coloration peut être obtenue par le manganèse et non de façon systématique par le contenu de la fiole. Actuellement, l'hypothèse généralement admise est celle de vases à eau bénite. Il existe en effet un certain nombre de textes médiévaux à l'appui de cette opinion, comme celui du liturgiste Guillaume Durand, évêque de Mende qui, au XIIIe siècle, dans un chapitre consacré à la célébration de l'Office des Morts [22], recommande de déposer

21. BARRELET (J.), *La verrerie en France de l'époque gallo-romaine à nos jours,* 1953, pl. XV. L'auteur présente, à côté d'un cliché d'un des orcels découverts au cimetière Saint-Michel à Bordeaux (déposé au Musée d'Aquitaine, n° 343 du registre du Musée des Antiques), la reproduction d'une miniature du XIe siècle « Sainte Radegonde recevant des pauvres » (Bibliothèque de Poitiers) où l'un des personnages boit à même le goulot d'une bouteille ayant apparemment une forme identique.

22. GUILLAUME DURAND, évêque de Mende, *Rationale Divinorum Officiorum. A.R. Gulielmo Durando Mimatensi episcopo. I.V.D., clarissimo concinnatum : atque nunc recens utilissimis adnotationibus illustratum ; Lugduni Sumptibus Ioannis Baptistae Buysson,* M.D.XCII., p. 1084.

près du corps dans la sépulture de l'eau bénite, de l'encens et des braises pour éloigner les démons. Il arrive, il est vrai, de trouver dans des sépultures médiévales des vases en céramique ayant contenu du charbon [23].

D'une manière générale, le mobilier funéraire à l'époque médiévale est extrêmement rare. L'étude des sépultures du Moyen Age en Gironde ne nous a révélé pêle-mêle que quelques rares monnaies, quelques tessons de céramique, des éléments de « l'équipement jacobite », de très rares fragments de vêtements, etc.

Aussi pouvons-nous nous demander, à la suite de M. M. Colardelle [24], si ce dépôt est le reflet de prescriptions religieuses ou bien plutôt la marque d'une pratique funéraire marginale, dont les textes auraient *a posteriori* justifié l'existence. Enfin est-il possible, à l'intérieur de la période médiévale, de proposer une datation de ces orcels ? Dans notre cas, les éléments chronologiques précis sont rares : nous pouvons citer l'orcel découvert dans le sarcophage de l'archevêque de Bordeaux, Raymond de Mareuil, mort en 1160. Les indications se limitent le plus souvent à une date minimale fournie par le contexte historique. On peut néanmoins attribuer raisonnablement ces objets à une période allant du XIIe, voire du XIe siècle au XIVe siècle.

Le manque de séries et d'indices précis de datation nous interdisent donc pour le moment tout essai de typo-chronologie.

Ce phénomène marginal de dépôt de verreries n'est pas particulier à la région bordelaise [25]. Des orcels semblables à ceux cités plus haut ont été découverts, par exemple, à Périgueux [26], à la fin du siècle dernier, dans le quartier de La Clautre, près de la cathédrale Saint-Front, et dans une région plus éloignée, à Vienne, dans l'Isère, dans une tombe de la nécropole Saint-Georges [27]. Une étude comparative de ces différents vases pourrait s'avérer riche d'enseignements.

Au-delà des problèmes qu'ils soulèvent en eux-mêmes, typologie, chronologie, usage, ces objets pourraient servir de point de départ à des recherches plus larges sur le mobilier et les traditions funéraires au Moyen Age et, peut-être, sur un aspect particulier de l'artisanat du verre en Bordelais à la même époque.

23. Dans les fouilles de Saint-Pierre de Montmartre, des vases en terre cuite ont ainsi été trouvés près de quelques inhumations, vases datés des XIIIe-XIVe siècles (Musée Carnavalet, Paris). La présence de ces vases, lors des inhumations médiévales, est également attestée par l'iconographie : ils sont représentés sur un bas-relief qui montre les funérailles du prince Louis, fils aîné de Saint Louis (v. 1260), conservé au Département des Archives du Musée Carnavalet ; voir ARIÈS (Ph.), *Images de l'Homme devant la Mort,* 1983, fig. 202, p. 140, et fig. 206, p. 141.

24. COLARDELLE (M.), *Sépulture et traditions funéraires du Ve et XIIIe siècles ap. J.C. dans les campagnes des Alpes françaises du nord,* Grenoble, 1983, p. 370.

25. Des dépôts de verrerie, de forme différente de celle que nous avons pu noter dans le département de la Gironde, ont été signalées à l'intérieur d'inhumations médiévales dans diverses régions : des calices (l'objet rappelait ainsi la fonction ecclésiastique du défunt), des coupes, des coupes à boire, des lampes. Voir : BARRELET (J.), *op. cit.,* pl. XV, XX ; COLARDELLE (M.), *op. cit.,* fig. 80, p. 162 ; GAGNIÈRE (S.), GRANIER (J.), « Le cimetière médiéval de Concabeau à Châteauneuf-du-Gadagne (Vaucluse) », dans *R.E.L.,* V, 1971, p. 172-188.

26. Ces orcels sont déposés au Musée du Périgord, vitrine : La vie quotidienne au Moyen Age, chapelle des Augustins, inventaire n° G 415 à 419.

27. DERIN (P.), *Catalogue d'art et d'histoire du Musée Carnavalet, Des Burgondes à Bayard, 1000 ans de Moyen Age, Recherches archéologiques et historiques,* 1981-1984, cliché n° 563, p. 208.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

FRAGMENT DE *CLAUSTRA* PROVENANT DE L'ÉGLISE D'IZON

par Henri CROCHET

Parmi les nombreux procédés utilisés au Moyen Age et à l'époque romane pour clore les fenêtres, figurent les *claustra,* dalles ajourées de marbre ou de pierre.

Malgré de nombreuses destructions, il existe encore de ces *claustra* en Europe occidentale, soit *in situ,* soit dans des collections publiques ou privées, mais si les exemples signalés sont relativement abondants en Italie et en Espagne, ils sont fort rares en France. Non loin de Bordeaux, les *claustra* de Fenioux et de Petit-Niort en Saintonge sont remarquables par l'originalité de leur décor.

En Gironde, des fragments de *claustra* ont été signalés par Auguste Brutails. Ils provenaient de l'église de Saint-Georges-de-Montagne, près de Libourne, et d'un édifice non précisé de Blaye.

Il y a quelques années, a été récupéré, dans le jardin du presbytère d'Izon, un élément mutilé d'une dalle ajourée qui garnissait très probablement une fenêtre de l'église du village, dont certaines parties sont datées du XIe siècle. Il mesure 0,30 m × 0,18 m. Le décor est constitué par des rubans de 0,035 m de largeur, entrelacés de façon à former de petits losanges. Ces rubans sont frustes sur la face interne mais creusés en gouttière sur la face externe (fig. 1).

Il est intéressant de remarquer qu'il existe une très grande ressemblance entre les décors de Blaye, de Saint-Georges-de-Montagne et d'Izon, ceux des fragments provenant de ces deux derniers endroits paraissant même identiques (fig. 2). L'une des fenêtres de Fenioux présente également le même schéma.

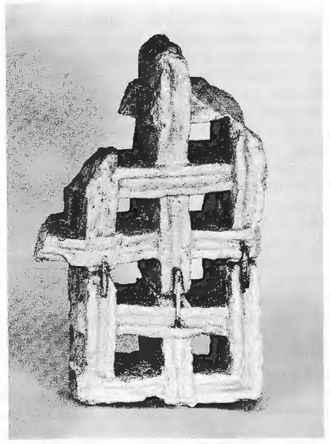


FIG. 1. — *Claustra* d'Izon.

Bibliographie

BRUTAILS (A.), *Les vieilles églises de la Gironde,* Bordeaux, 1912.

DAVID-ROY (Marguerite), « Les *claustra,* ancêtres des vitraux », dans *Archaeologia,* 1974.

EYGUN (Fr.), *Congrès Archéologique de France. La Rochelle,* 1956.

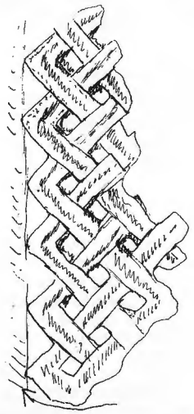


FIG. 2. — *Claustra* de Saint-Georges-de-Montagne, d'après Auguste Brutails.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

LA CHAPELLE ET LE TOMBEAU DES DUCS D'ÉPERNON A CADILLAC

par Joël PERRIN

Le tombeau des ducs d'Epernon à Cadillac, et la chapelle qui fut construite pour lui servir d'écrin, ensemble prestigieux dont il ne subsiste plus que des fragments, a déjà fait l'objet d'une abondante littérature [1] ; mais la dispersion des sources qui n'ont jamais été vraiment reprises depuis le XIXe siècle et un certain nombre de documents inédits qui éclairent cet ensemble de manière plus précise nous ont amené à reprendre ce sujet.

Lorsque Marguerite de Foix Candale meurt le 23 septembre 1593, son mari le duc d'Epernon essaie de conserver son gouvernement de Provence et guerroie pour ou contre Henri IV ; il ne peut s'occuper de ses affaires privées et fait enterrer « secrètement » sa femme le 27 décembre de la même année dans la crypte familiale située alors devant le maître-autel de l'église collégiale Saint-Blaise de Cadillac. La paix revenue, quatre ans plus tard, le duc d'Epernon fait enterrer solennellement sa femme le 18 août 1597 [2]. Quelques jours après, le 3 septembre à Bordeaux, il commande au sculpteur et architecte parisien Pierre Biard un tombeau qui devra être placé dans une chapelle que le duc envisage de faire bâtir contre le chœur de la collégiale Saint-Blaise [3]. Ce contrat en annule un autre passé à Paris pour lequel Biard avait déjà reçu la somme de 70 écus. Malgré de longues recherches au Minutier Central à Paris dans les actes des notaires du duc d'Epernon, nous n'avons pas retrouvé ce contrat qui permettrait peut-être de préciser le rôle de Pierre Biard dans l'architecture du château et de la chapelle de Cadillac [4]. C'est sur l'existence de ce contrat que repose en grande partie, pour Marionneau et Communay, l'attribution de l'architecture du château à cet artiste.

Quelques jours avant la marché passé à Bordeaux avec le duc d'Epernon, le 26 août 1597, Marie de Foix Candale, tante de la duchesse d'Epernon, avait commandé à Pierre Biard le tombeau de son frère, François de Foix Candale, évêque d'Aire, pour le couvent

1. Nous citerons les plus importants ouvrages dans l'ordre chronologique. DUCOURNEAU (A.), *La Guyenne Historique et Monumentale,* Bordeaux, Coudert, 1842, t. I, p. 99-101 ; DELCROS (P.), *Notes manuscrites,* 1838, copiées par Ch. Braquehaye, A.C. Bordeaux, Ms 540 ; DELCROS (P.), *Essai sur l'histoire de Cadillac,* Bordeaux, Balarac jeune, 1845, 62 p. ; DURAND (G.-J.), « Notice sur les ducs d'Epernon », dans *Actes de l'Académie impériale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux,* 1854, p. 374-378, 380-386 ; BRAQUEHAYE (Ch.), « Statue de la Renommée provenant du mausolée du duc d'Epernon à Cadillac... », dans *Société Archéol. de Bordeaux,* 1876 (t. III), p. 1-6 ; BRAQUEHAYE (Ch.), « Comptes rendus des séances des 13 février, 12 mars et 14 avril 1880 », dans *Société Archéol. de Bordeaux,* 1880 (t. VII), p. III-IV, V-VI, VII ; BRAQUEHAYE (Ch.), « Les architectes, sculpteurs, peintres et tapissiers du duc d'Epernon à Cadillac », dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements,* 1884, p. 179-198, 421 ; MARIONNEAU (Ch.), « La chronique de Cadillac (1560-1661) par Mr Arnaud *(sic* pour Armand) Communay. Pierre Biard, architecte du mausolée de Foix Candale et d'Epernon », dans *La Gironde littéraire et scientifique* (supplément à la Gironde du dimanche 17 janvier 1886 [n° 208]) ; COMMUNAY (A.), « Extrait de la chronique de Cadillac », dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements,* 1886, p. 453-462 ; BRAQUEHAYE (Ch.), « Les artistes employés par le duc d'Epernon à Cadillac-sur-Gironde. Architectes, sculpteurs, peintres, tapissiers, etc... », dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements,* 1886, p. 462-497 ; BRAQUEHAYE (Ch.), *Documents sur l'histoire des Arts en Guyenne,* t. I, *Les artistes du duc d'Epernon,* Bordeaux, Féret et Fils, 1888, 2e édit. 1897, 258-49 p., pl. (Edition de la Soc' 'té Archéol. de Bordeaux, t. X, 2 fascicules publiés en 1885, 3e fascicule en 1888, 4e fascicule en 1894 mais compris dans l'édition Féret, 1888. Les pages 1 à 51 reprennent un mémoire lu aux Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des Départements en 1880 ; les pages 52 à 61, un article de GONSE (L.), « La Renommée de Cadillac au Musée du Louvre », dans *Gazette des Beaux-Arts,* 1886, p. 135-143...) ; BRAQUEHAYE (Ch.), « Dessins et inscriptions de monuments funèbres de Bordeaux à la fin du XVIe siècle détruits en 1792 par Herman Hem, peintre flamand (1637-1649) », dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements,* 1902, p. 405-419 ; WELLES (J. d'), *Cadillac. Le château des ducs d'Epernon,* Bordeaux, Bière, 1960, 157 p., ill.

2. DELCROS (P.), *op. cit.,* pièces justificatives n° II, p. 131.

3. A.D. Gironde, 3 E 3135, fol. 713 r°, découvert par A. Communay et publié successivement par TAMIZEY DE LAROQUE, dans *Revue de l'Art français ancien et moderne,* décembre 1885 (n° 12), p. 177-181 ; MARIONNEAU (Ch.), *op. cit.,* 17 janvier 1886 ; GONSE (L.), *op. cit.,* février 1886 ; COMMUNAY (A.), *op. cit.,* 1886, et enfin par BRAQUEHAYE (Ch.), *Architectes, sculpteurs, peintres..., op. cit.,* 1886.

4. Ont été consultés : A.N. Paris, Minutier Central, études VI, 156 à 159 compris ; XII, 29 à 34 compris ; XIX, 334 à 341 compris et 348 ; XXXV, 18 à 29 compris ; XXXVI, 76 et 77 ; LXXXVI, 140 et 141 ; XCVI, 1 ; CV, 129 à 134 compris, 150, 151, 283 et 284.

des Augustins de Bordeaux [5]. La commande presque simultanée des deux tombeaux à un même sculpteur n'est évidemment pas fortuite. Marie de Foix entretenait des relations suivies avec le duc d'Epernon, dont les fils étaient les derniers descendants directs de sa famille. C'est très vraisemblablement le duc qui, même s'il n'est pas l'instigateur de cette double commande, a choisi l'artiste parisien.

Le texte du contrat pour Cadillac permet de mettre en valeur un certain nombre de points intéressants. Ce qui frappe d'abord, c'est le prix qui sera payé à Biard : 4 000 écus, soit 12 000 livres. C'est une somme très importante, à la mesure de la richesse et de la magnificence du duc d'Epernon [6]. Le contrat montre aussi que Biard avait réalisé un premier projet, qui sera exécuté avec quelques variantes [7]. Les différences essentielles portent d'une part sur le nombre des colonnes : 6 prévues au lieu de 8 dans l'œuvre achevée, et d'autre part sur la partie supérieure : autour du socle de la Renommée, le contrat prévoit à l'avant les armes du duc, à l'arrière celles du duc et de la duchesse mi-parties ; devant ces armes, sur des colonnes peu élevées, d'un côté un casque et gantelet, de l'autre un trophée d'armes. Tous ces éléments se retrouvent en définitive à la base du tombeau sur les côtés de la cuve.

Pourquoi ce changement ? Probablement parce que l'on a dû se rendre compte de la surcharge de la partie supérieure. Surcharge sur le plan de l'équilibre esthétique : on aurait eu, en effet, au-dessus de l'entablement deux orants, la Renommée sur un large socle, deux armoiries et des trophées au-dessus d'une base qui aurait été quasiment nue. Mais aussi surcharge en poids : tous ces éléments n'auraient été portés que par six colonnes. Il y a ici une curieuse opposition entre la précision du contrat comportant même des indications de dimensions et un projet que Biard a peut-être un peu trop rapidement élaboré.

Quant à l'exécution du tombeau, le contrat stipule, d'une part que Biard doit faire faire « les cinq figures en la ville de Paris » ; les deux orants, les deux gisants et la Renommée sont donc réalisés dans l'atelier de Biard, sous sa surveillance directe, sinon de sa main même ; d'autre part que le mausolée « sera placé dans l'église de Cadillac... dans deux ans prochains à compter du... premier paiement ». F.G. Pariset a montré, dans son article sur le mausolée de l'évêque d'Aire, combien Biard pouvait faire traîner l'exécution d'une œuvre. A Cadillac, les ouvriers de Biard travaillent au tombeau en novembre et décembre 1599 et reçoivent 60 écus par mois. C'est Jean Lefebvre « commis pour Me Biard architecte et sculpteur du Roy » qui reçoit cet argent, assisté d'un certain Adriaen Fredrich, « l'un des ouvriers à présent demeurant au lieu de Cadillac », manifestement d'origine germanique ou flamande [8]. Toutefois, le mausolée ne pouvait être monté et mis en place avant que la chapelle ne fût construite ; les fondations sont faites au mois d'octobre 1605, la date 1606 est inscrite sur la porte et la chapelle est prête à recevoir la charpente en janvier 1607. C'est seulement 10 ans après le contrat passé avec Biard que l'on commence à poser le tombeau et, le 28 novembre 1607, le travail est presque terminé. Un des intendants du duc peut lui écrire « Me Jehan le marbrier a... fort advansé la sépulture et fait estat de l'avoir achevée de tous poincts dans trois ou quatre jours » [9]. Malheureusement, trois sculpteurs de l'atelier de Biard portent le prénom de Jehan et « Jehan le marbrier » pourrait être Jehan Langlois, Jehan Richier ou Jehan Lefebvre. Jehan Langlois est alors occupé ; il termine son contrat des cheminées en achevant au même moment celle de la « salle du Roy » [10] et ne peut donc s'occuper du montage du tombeau. Il aurait pu s'agir de Jehan Richier. En effet, parmi les dessins conservés dans le fonds de l'école des Beaux-Arts à Paris, figure un dessin (fig. 1) [11], ni signé ni daté, représentant deux plans et une élévation du tombeau : en bas à gauche, le « plan d'en bas », c'est-à-dire la partie basse du tombeau vue de dessus avec une partie du gisant du duc d'Epernon ; en bas à droite, le « plan d'en hault », c'est-à-dire le sommet du mausolée vu de dessus sans les statues, mais avec le plan du socle de la Renommée ; en haut, l'élévation du tombeau vu de face (c'est-à-dire vu depuis l'autel) ; le papier ayant été déchiré, on ne voit plus que la base du tombeau avec une partie du gisant du duc d'Epernon. Il s'agit probablement d'un plan de montage, comme le montre la partie basse du dessin et le fait que l'on ait agrandi un chapiteau pour bien faire voir comment est portée la partie supérieure. Ce dessin atteste que les Richier ont participé au montage du tombeau. Jehan Richier, cependant, n'apparaît à Cadillac qu'en 1605 et est reçu bourgeois de Metz en juin 1607, alors même que l'on construit le tombeau à Cadillac [12]. « Me Jehan le marbrier » ne peut donc être Jehan Richier. Il s'agit probablement de Jehan Lefebvre, compagnon sculpteur qui dirigera le montage du tombeau de l'évêque d'Aire aux Augustins de Bordeaux en 1610-1612 pour la veuve de Biard et dont la présence est attestée plusieurs fois sur le chantier de Cadillac.

5. Ce tombeau, détruit, est connu par le contrat passé avec Biard. A.D. Gironde, 3 E 3135, fol. 674 r°, publié en même temps que celui de Cadillac (cf. note 3) et par deux dessins de Van der Hem. Il a été étudié par PARISET (F.-G.), « Biard, Lefebvre et le tombeau de l'évêque d'Aire à Bordeaux (1597-1612) », dans *Mélanges offerts à René Crozet,* Poitiers, 1966, p. 1391-1399. Les textes ont été publiés dans *Société Archéol. de Bordeaux,* t. LXVI (1965-1970), p. 45-57.

6. A titre de comparaison, le mausolée de l'évêque d'Aire a coûté 15.000 livres mais comportait quatre figures en bronze et deux statues en marbre ; 5.100 livres pour le tombeau de Henri de Bourbon, duc de Montpensier, commandé en 1624 à Simon Guillain (CHALEIX (P.), « De la sculpture funéraire sous Henri IV », dans *Gazette des Beaux-Arts,* 1973, p. 232) ; 3.000 livres pour le tombeau de Pompone de Bellièvre et 1.200 livres pour celui de Jacques Hurault, tous deux de Mathieu Jacquet (CIPRUT, *Mathieu Jacquet...,* Paris, Picard, 1967, p. 133-134).

7. Avant la découverte des dessins de Van der Hem, Braquehaye avait tenté une restitution basée en grande partie sur ce contrat, ce qui explique la plupart des erreurs qu'elle présente.

8. A.D. Gironde, 3 E 1735, cahier 17, acte 32, 29 décembre 1599.

9. D'après diverses lettres, des états des ouvriers et du bâtiment de Cadillac des 4 octobre 1605, 23 et 26 août 1606, 6 janvier et 28 novembre 1607 (A.M. Bordeaux, ii 128).

10. C'est-à-dire la première salle au premier étage en entrant dans l'aile droite du logis. Extrait d'un « mémoire de l'estat du chasteau, 6 janvier 1607 ». Une lettre du 28 novembre 1607 précise : « l'esculpteur est prêt de parachever son prix fait. Il travaille aulx figures de la cheminée de la salle du Roy qui sont fort advansées » (A.M. Bordeaux, ii 128).

11. Paris, Ecole des Beaux-Arts, coll. Masson, objets d'ornement n° 1747 (album n° 34, dessin n° 29). Cf. PERRIN (J.), « Dessins de Jean et Joseph Richier, leur participation à l'atelier de Pierre Ier Biard », dans *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français,* 1976 (hommage à F.G. Pariset), p. 40.

12. TRIBOUT DE MOREMBERT (H.), « Deux petits-fils de Ligier Richier, sculpteurs à Metz au XVIIe siècle : Jean Richier et Toussaint Hainzelin », dans *Le Pays Lorrain,* 1976, n° 4, p. 209-210.

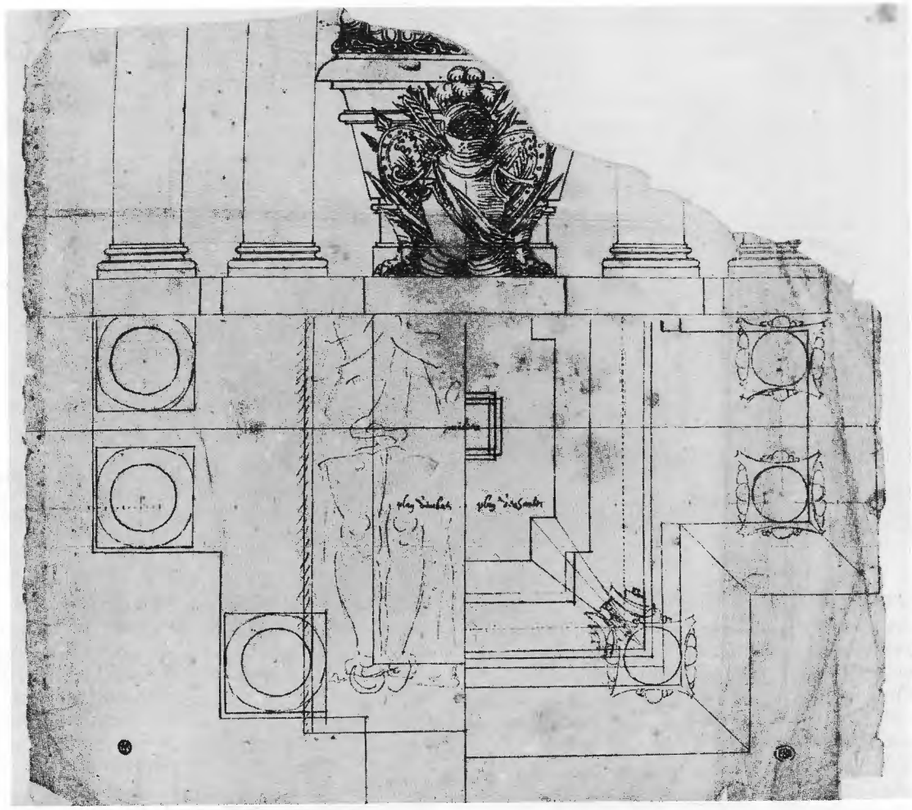


FIG. 1. — Dessin des Richier, début du XVIIe siècle.
(Cliché Emmanuelli ©. Inventaire Général, S.P.A.D.E.M.)

Le dessin de montage du mausolée pourrait être un de ceux que Joseph Richier, sculpteur, frère de Jean, a dans les bagages qu'il fait transporter de Bordeaux à Cadillac le 8 avril 1608 [13]. Le même jour, un serviteur du duc écrit que « l'homme qui travaille sous Mr Biard exculteur » a vu à Bordeaux une pièce de marbre brèche qui a été volée sur le port de Cadillac. Cet homme est sans doute Joseph Richier qui travaille peut-être alors au pavement de marbre de la chapelle et à la clôture (fig. 2) qui la sépare du chœur de l'église, que l'on est en train de construire [14].

13. A.D. Gironde : 3 E 22212, acte n° 179.

14. Lettres des 8 et 21 avril 1608. A.M. Bordeaux, ii 128. Cette clôture est décorée du même type d'incrustation de marbre et de chapiteaux que le mausolée. Les portes en bois sont très proches de celles qui sont dessinées par le jubé de Saint-Etienne-du-Mont, dessin attribué par Paul Vitry à Pierre Biard : cf. VITRY (P.), « Pierre Biard et les sculpteurs du jubé de Saint-Etienne-du-Mont », dans *Archives de l'Art français,* 1908 (nouvelle période, t. II), p. 140-144.

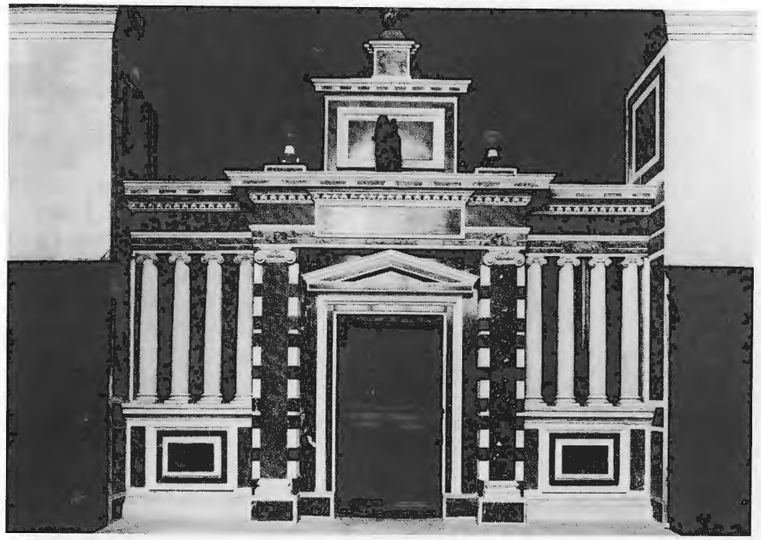


FIG. 2. — Clôture de la chapelle. (Cliché Dubau-Chabot ©. Inventaire Général Aquitaine, S.P.A.D.E.M.)

C'est probablement au même moment que l'on complète la décoration de la chapelle par la construction de l'autel et du retable (fig. 3), dont les chapiteaux très particuliers sont très proches de ceux du mausolée. Le tableau d'autel représente la Résurrection du Christ [15], scène qui plaît particulièrement aux peintres maniéristes, car elle leur permet l'emploi de quelques-uns de leurs motifs favoris, comme le *contraposto* accentué du corps du Christ dont la grâce s'oppose aux mouvements violents des soldats que la peur fait s'enfuir. Opposition aussi entre la quasi-nudité du Christ et l'habillement bizarre des soldats, qui parfois adhère à la peau de façon à mieux souligner une musculature puissante dérivée des modèles michelangelesques. La Résurrection de Cadillac, peinte probablement entre 1597 et 1608, date de la construction du mausolée et de la chapelle, reprend un schéma devenu traditionnel, utilisé en Italie par Santi di Tito à Santa Croce de Florence entre 1566 et 1572 ou par Annibal Carrache, dans un tableau peint à Bologne en 1593, actuellement au Louvre, et en France, à Fontainebleau, dans la chapelle Saint-Saturnin ou encore dans un certain nombre de tableaux étudiés par Jean Ehrmann [16].

Celui de Cadillac a été attribué à Martin Fréminet (1567-1619), sur la foi d'un dessin représentant aussi une Résurrection [17]. Ce dessin, assez proche par l'attitude du Christ de notre Résurrection, en diffère cependant par la façon de noter la musculature, l'habillement des soldats et la clarté beaucoup plus grande de la composition générale. Il semble, de toute façon, qu'on ne puisse plus attribuer ce dessin à Fréminet. En effet, après les recherches récentes de Mme Sylvie Beguin sur cet artiste [18], on connaît une Résurrection de Fréminet, partie centrale d'un projet pour la chapelle de la Trinité à Fontainebleau. Elle est d'un style très différent du dessin de l'école des Beaux-Arts et encore plus de la peinture de Cadillac ; les personnages presque baroques par leur dynamisme latent, à la musculature nouée par l'effort, semblent prêts à faire éclater le cadre qui les entoure.

Le tableau de Cadillac nous semble plus proche d'une série de tableaux peints à Fontainebleau par Ambroise Dubois, la suite de Théagène, et qui présente Chariclée d'une façon assez semblable dans la musculature et les armements (cf. aussi le profil du personnage d'extrême gauche de Théagène et Chariclée assistant, à Delphes, aux jeux pythiens et le profil du personnage d'extrême droite debout de la Résurrection de Cadillac). Toutefois, la tableau de Cadillac présente une certaine lourdeur et une certaine maladresse (due en partie à des restaurations importantes du XIXe siècle), mais aussi une gamme de couleurs aux

15. Huile sur toile : h., 2,60 m ; l., 1,17 m.

16. EHRMANN (J.), « Artistes franco-flamands de l'école de Fontainebleau... », dans *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1972, p. 63-66.

17. Paris, école des Beaux-Arts, M. 927, étudié par ADHÉMAR (J.), *Le dessin français au XVIe siècle*, Lausanne, 1954. L'attribution du tableau de Cadillac a été proposée par PARISET (F.G.), *Le tombeau de l'évêque d'Aire, op. cit.*, p. 1399.

18. BEGUIN (S.), *Two projects by Martin Fréminet for the chapel of the Trinity at Fontainebleau*, Master Drawings, 1963, n° 3, p. 30-34.

FIG. 3. — Retable de la chapelle. (Cliché Dubau-Chabot ©. Inventaire Général Aquitaine, S.P.A.D.E.M.).

FIG. 4. — Dessin de Van der Hem, 1638 à 1639.
(Cliché Dubau-Chabot ©. Inventaire Général Aquitaine, S.P.A.D.E.M.)

tons rares et acides dérivées du maniérisme romain qui ne sont pas celles qu'emploie d'habitude Dubois. Aussi doit-on, dans l'état actuel de nos connaissances, rester sur un point d'interrogation quant à la paternité de ce tableau, un des rares exemples du maniérisme dans notre région.

Le lambris, qui complète la décoration de la chapelle, est sans doute l'œuvre de Nicolas Bussière, menuisier du château de Cadillac depuis 1603 et qui passe contrat en juin 1606 pour faire des lambris dans le château, ou de Jean Faure qui lui succéda en 1608 [19].

Lors de leur passage à Cadillac, les voyageurs du XVIIe siècle font une description enthousiaste, mais succincte, de la chapelle et du mausolée [20]. On connaît mieux celui-ci grâce à une esquisse [21] et un dessin très précis [22] du voyageur hollandais Herman Van der Hem, réalisés vers 1638 ou 1639 (fig. 4).

19. A.D. Gironde: 3 E 22208, acte sans numérotation, 27 juin 1606. Nicolas Bussière fait son testament le 27 avril 1608 et meurt peu après. Une quittance du 4 octobre 1617 de Jean Loubet et Jean Faure, maîtres menuisiers, « pour les ouvrages qu'ilz ont faict de leur art de menuizerie à la chapelle et sépulture de mondict seigneur et de deffunte madame la duchesse », pourrait concerner ces lambris. A.D. Gironde 3 E 22226, acte n° 247

20. PARISET (F.G.), « La Guyenne vue par Pierre Bergeron en 1612 », dans *Revue Historique de Bordeaux,* 1955, p. 237; ZINZERLING, dit SINCERUS (Jodocus), *Itinerarium Galliae...,* Lugduni, Ducreux, 1616, p. 57; GOELNITZ (A.), *Ulysses Belgico Gallicus...,* Lugduni Batav., Elzevir, 1631, p. 611; GODEFROY (Léon), *Ample description de la ville de Tolose...,* Bibliothèque de l'Institut, coll. Godefroy, Ms 220, fol. 74-75; MARCHAND (J.), « Un voyage en bordelais d'après le journal inédit de Jean Le Laboureur (1659) », dans *Revue Historique de Bordeaux,* 1953 (nouvelle série, t. II), p. 149; COURTEAULT (P.), « Coutras, Libourne et Cadillac en 1662 », dans *Revue Historique de Bordeaux,* t. XIX (1926), p. 160-161; « Journal de voyage de François de Paule Latapie », 22 mai 1778, dans *Archives Historiques de la Gironde,* t. XXXVIII, p. 326.

21. Esquisse à la plume 8,4 cm × 11,3 cm donnant la disposition générale du monument. B.N. Paris, estampes Ve 26^n, fol. 75.

22. Dessin au crayon 25,2 cm × 18 cm. B.N. Paris, estampes Ve 26^n, fol. 77.

Le mausolée subsiste jusqu'à la Révolution française qui ne pouvait manquer de détruire ce monument à la gloire de l'orgueilleux duc d'Epernon. La municipalité de Cadillac semble avoir retardé la démolition autant qu'elle le put, mais fut bientôt obligée de s'y résigner. Le 2 novembre 1792, elle commande au citoyen Boutet de « se charger de cette opération... avec toutes les précautions possibles... » [23]. On fit un procès-verbal de la démolition et les pièces en provenant, dûment inventoriées, furent transportées « dans la cour du couvent des Capucins » [24]. Les éléments de bronze (bases et chapiteaux) furent portés à Rochefort pour la fonte. Comme « chef-d'œuvre d'art », la Renommée fut sauvée et placée au château, alors bibliothèque du district [25]. Certains éléments de marbre furent vendus [26], en fin d'année 1794 ou au début de 1795, à un certain Gassiot qui les revendit lui-même à diverses autres personnes. D'autres avaient dû être achetés par le maire de Cadillac, Compans, avec l'ancien enclos des Capucins. En effet, ce personnage écrit au préfet Charles Delacroix le 25 octobre 1804 qu'il lui envoie, en même temps que la Renommée, une tête de marbre blanc qu'il pense être celle d'Henri IV ou du duc d'Epernon [27]. Le 6 mars 1832, il précise qu'il a envoyé au Musée de Bordeaux « plusieurs débris des marbres... parmi lesquels sont les têtes du duc et de la duchesse d'Epernon » [28].

En juin 1833, Lacour signale: « Aujourd'hui, je ne connais du mausolée que deux têtes mutilées, un écusson aux armes du duc, des débris de trophées d'armes » [29], le tout probablement au Musée de Bordeaux et faisant partie des « débris de marbres » envoyés par Compans. A l'époque de Braquehaye, en tout cas, tous ces éléments se trouvaient au Musée qui possédait, en outre, l'autre tête de la duchesse d'Epernon ainsi qu'un « casque et les gantelets » [30]. La quatrième tête du mausolée, celle de « l'orant du duc », se trouvait en 1880 chez M. Vignes à Cadillac avec les armoiries des Foix Candale [31]. En 1894, ces deux éléments font partie de la collection Durat de Condé [32]. Un peu plus tard, Camille de Mensignac signale leur achat par le Musée des Antiques [33]. Les quatre têtes de statues, un trophée d'arme et un gantelet, les armes du duc et celles de la duchesse qui sont au Musée de Bordeaux proviennent donc bien du mausolée de Cadillac. Le Musée possède aussi deux pièces qui sont censées en provenir: une tête de vieille femme et une épaule d'origine inconnue, dont nous aurons à discuter l'authenticité après avoir essayé de reconstituer cet ensemble.

D'autres fragments du tombeau des ducs d'Epernon sont dispersés. Compans avait transporté deux architraves dans sa propriété dite du Gard à Cadillac. Braquehaye, dans des notes prises sur celles de Delcros, les signale [34] comme étant dans cette même propriété chez le Dr Baudet, puis, dans *Les Artistes* du duc d'Epernon [35]: « elles sont actuellement dans la propriété du Juge à Cadillac par héritage du docteur Baudet » [36]. Elles s'y trouvent toujours. Un dessin de Lacour porte la mention suivante: « M. Arnaud, armateur à Beautiran, [a] des colonnes du mausolée » [37]. Braquehaye, dans ses notes manuscrites [38], précise l'histoire de ces colonnes: le curé de Beautiran a acheté à Mlle Hérissou (héritière de M. Arnaud?) à Beautiran « quatre colonnes de marbre rouge et deux blanches qu'il a vendues à Jabouin. Deux rouges sont encore sur la terrasse de Mlle Hérissou ». Ces deux dernières y étaient encore [39] jusqu'au mois d'octobre 1975; elles ont été depuis lors déposées au château de Cadillac. Les autres colonnes, qui avaient appartenu à Pleneau puis à Jabouin, n'ont pas été retrouvées [40]. Le dessin de Lacour porte aussi la men-

23. DELCROS (P.), *op. cit.,* pièces justificatives, n° IX, X et XI; et BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.,* pièces justificatives, p. 38. La plupart des papiers révolutionnaires qui seront cités ici ne se trouvent pas, comme le dit Braquehaye, dans le registre de délibération de la municipalité de Cadillac entre 1790 et 1793 (A.C. Cadillac, BB 5), mais faisaient partie de la collection de Delcros. C'est du moins ce qui ressort des notes de Braquehaye lui-même (A.C. Bordeaux, Ms 601). Je n'ai pu retrouver la trace de ces papiers à Cadillac. Les pièces citées ici seront donc transcrites d'après les pièces justificatives de Delcros ou de Braquehaye.

24. DELCROS (P.), *op. cit.,* pièce justificative n° XII; et BRAQUEHAYE, *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.,* pièces justificatives, p. 38-39.

25. Nous traiterons cette sculpture à part en raison de son intérêt et nous réserverons à son étude un développement plus grand.

26. D'après une inscription sur un des dessins de Lacour, réalisé en 1818 (B.M. Bordeaux, Fonds Delpit, XLIV/3, 24 r°). C'est le même personnage qui « afferma le château et y fit toutes sortes de dégradations ». La lecture n'est pas sûre: on peut lire Gassiot ou Galliot.

27. Lettre publiée dans BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.,* pièces justificatives, p. 41, autre lettre dans A.M. Bordeaux, Fonds Delpit, 54 Cadillac.

28. Dans BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.,* pièces justificatives, p. 42-43.

29. *Gironde, Revue de Bordeaux, Littérature, Sciences, Beaux-Arts,* 1833-1834, p. 63.

30. BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.,* p. 252. Le mot « casque » doit être un lapsus puisque Braquehaye cite les deux trophées dans la même liste.

31. Compte rendu des séances de la Société Archéologique de Bordeaux, 1880, p. III.

32. *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.,* p. 252.

33. *Société Archéol. de Bordeaux,* 1898, p. 5-6.

34. A.M. Bordeaux, Ms 340, p. 300.

35. P. 19 et p. 253.

36. D'après les matrices cadastrales de Cadillac, le Dr Baudet lègue sa propriété à Pierre, Joseph, Camille Mathelot, qui habite Gaillardon en 1897, puis au juge. Cette propriété appartient actuellement à M. Bessault. Les architraves se trouvent dans le parc sous une grosse marmite en fonte. C'est cette dernière seule qui, d'après le propriétaire, provient du château des ducs d'Epernon, mais il s'agit certainement d'une confusion.

37. B.M. Bordeaux, Fonds Delpit, XLIV/3, 24 r°.

38. A.M. Bordeaux, Ms 341, n° 892. Le renseignement a été fourni à Braquehaye par le curé de Beautiran lui-même.

39. Grâce à l'obligeance de M. le maire de Beautiran, elles ont été retrouvées au fond du parc du Couloumey. Le propriétaire a bien voulu les donner au château de Cadillac.

40. Deux colonnes de marbre rouge provenant de la collection Emile Cousinet se trouvaient en 1977 chez un antiquaire de la rue du Palais-Gallien. Je n'ai pu les examiner en détail, mais elles ressembleraient beaucoup à celles qui se trouvent actuellement à Cadillac et faisaient sans doute partie des colonnes du Mausolée qui étaient chez Jabouin au XIXe siècle.

tion : « Pleneau, marbrier, derrière le jardin du Palais-Royal, la statue du duc d'Epernon et autres morceaux du mausolée » [37]. Sur le verso de la même feuille, une inscription très effacée donne à peu près le même texte, mais précise qu'il s'agit d'un buste du duc d'Epernon. Nous ne savons pas s'il s'agit d'une des têtes qui sont au Musée ou d'un autre élément que nous ne connaissons pas et qui ne proviendrait pas du mausolée. « L'architrave et quatre pièces de marbre » que Braquehaye signale aussi chez Jabouin n'ont pas été retrouvées [41]. D'après les notes de Braquehaye [38], Jabouin avait réparé le bénitier de Beautiran : « le pied provient du tombeau, mais la cuvette a été faite par Mr Jabouin avec du marbre provenant du même endroit... ». En fait, le pied du bénitier de Beautiran, que l'on reconnaît très bien sur un des dessins de Lacour, provient de celui de la chapelle [42]. Le dernier élément dont parle Braquehaye [43], le second trophée d'armes, se trouvait alors « dans le jardin de Mr David à Cadillac » ; il a été acheté, il y a une vingtaine d'années, par l'Association des Amis du château de Cadillac. Une épaule de statue, sans doute celle de la duchesse orante, a été trouvée dans un terrassement près de l'ancien couvent des Capucins, le 10 avril 1937. Elle a été donnée à la Société archéologique de Bordeaux [44].

La plupart de ces fragments dispersés ont donc pu être suivis, authentifiés et retrouvés dans des endroits où ils étaient quelquefois oubliés [45]. Seules n'ont pu être repérées six colonnes et quatre pièces de l'architrave qui se trouvaient chez Pleneau, puis chez Jabouin, marbrier à Bordeaux [46]. Ces fragments divers dont il importait de prouver l'authenticité vont nous permettre, avec l'aide des dessins, de mieux nous représenter cette œuvre de Pierre Biard, un des tombeaux les plus importants de France, réalisé par un des sculpteurs les plus prestigieux de son époque, qualifié par Sauval de « Praxitèle de son temps », mais dont on connaît mal l'œuvre.

Nous allons essayer, après beaucoup d'autres [47], de tenter une reconstitution du mausolée. Nous disposons pour cela d'un certain nombre d'éléments ; tout d'abord des deux dessins de Van der Hem, du dessin des Richier, des restes actuellement repérés, de la description de Delcros qui a vu le tombeau avant la Révolution [48] et, enfin, du contrat de 1597 [49].

Le mausolée reposait sur un socle de pierre dont Charles Durand a relevé le plan et dont les contours se dessinaient encore nettement sur le carrelage à son époque. Ce plan est corroboré par les deux dessins de Van der Hem, par un petit dessin de Lacour [50] et surtout par le dessin des Richier. Pour Delcros, ce gradin est en pierre de Taillebourg et s'élève à 0,20 m au-dessus du sol [51]. Sur ce socle, au centre, s'élevait, nous dit-il, « le tombeau, sarcophage en gaine long de 2 mètres 35 centimètres et large de 1 mètre 66 centimètres sur 1 mètre de haut, composé de huit pièces de marbre noir, dont la base était ornée de tore et la corniche de cymaises saillantes » [52]. C'est à peu près ce que nous voyons sur l'élévation du dessin des Richier ; les moulurations de la cuve correspondent aussi à celles que dessine Van der Hem. Les côtés de la cuve n'ont jamais porté les inscriptions prévues par le contrat, comme nous l'apprend Godefroy [53]. Sur ce tombeau étaient allongés les deux gisants en marbre blanc dont nous parlerons plus loin. Autour de cette cuve et en contraste avec le marbre noir de cette dernière, quatre éléments de marbre blanc : sur les petits côtés, des trophées d'armes en partie conservés ; celui du Musée d'Aquitaine, si l'on se fie au dessin de Van der Hem, se place au pied des statues gisantes face à l'autel [54], alors que celui de Cadillac [55], augmenté des gantelets du Musée d'Aquitaine [56], se place de l'autre côté, face à la porte d'entrée de la chapelle. Il est à noter que le dessin des Richier montre un trophée légèrement différent de ceux qui ont été réalisés. Sur les longs pans de la cuve des armes : celles du duc à côté de son gisant (côté de la grille de clôture de la chapelle), entourées des colliers des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit (fig. 5) [57] ; celles de la duchesse d'Epernon de l'autre côté, entourées d'un cordon et dans un cartouche en forme de cuir comme pour celles du duc [58].

La cuve et ses annexes étaient entourées par huit colonnes, en marbre rouge et blanc d'après l'inventaire révolutionnaire [59] ; six étaient en marbre rouge et deux blanches d'après les notes manuscrites de Braquehaye. Delcros parle de huit colonnes cannelées [ce qui est inexact] en marbre rouge veiné de blanc [60]. Le récit de Bergeron, en 1612, parle de huit colonnes de marbre jaspé, ordre ionique [61]. En fait, les deux colonnes conservées au château de Cadillac sont plutôt d'un rouge veiné de blanc, légèrement renflées à leur partie centrale avec un petit ressaut à la base et sous l'astragale [62]. Les chapiteaux et les bases étaient en bronze [63] d'après Delcros, ils pesaient chacun 47,5 kg [64] ; on les voit très nettement sur le dessin de Van der Hem et ils sont identiques à ceux des colonnes du retable de la chapelle. Les bases étaient d'ordre attique ; les chapiteaux ioniques copiés de l'antique, très particuliers à cette fin du XVIe et début du XVIIe siècle. Quatre colonnes étaient disposées aux angles de la cuve du tombeau, à la tête et aux pieds des gisants, les quatre autres, jumelées, soutenaient une partie en saillie que surmontaient les orants du duc et de la duchesse. Au-dessus des chapiteaux, l'architrave était à deux fasces séparées par une petite baguette et surmontées par une doucine et un listel. Les deux éléments qui sont conservés dans la propriété du Gard à Cadillac sont ceux qui étaient au-dessus des colonnes jumelées et comportent deux trous de scellement pour les deux chapiteaux à leur partie inférieure. Ils sont de marbre rouge de même type que les colonnes. Au-dessus de l'architrave « venait une frise en pierre...

FIG. 5. — Armes du duc d'Epernon.
(Cliché Biraben. Musée d'Aquitaine.)

41. *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.*, p. 253.

42. B.M. Bordeaux, Fonds Delpit, XLIV/3 r°. Dessin au crayon, repris à la plume, portant l'inscription « dans la chapelle de l'église de Cadillac ». BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.*, p. 18, croyait qu'« à Beautiran... le socle de la Renommée [était] dans l'église où il supporte le bénitier » (p. 253, il se trompe d'église et écrit : « de l'église de Castres »). Ce socle, bien que peu distinct sur le dessin de Van der Hem, ne correspond pas du tout à cet élément, ni à la description qu'en donne DELCROS (P.), *op. cit.*, p. 13 : « un fronton en forme de tombeau comme celui qui est sur la porte de la chapelle ». La vasque du bénitier se trouve actuellement dans le jardin du château de Loupiac.

43. *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.*, p. 253.

44. REDEUILH, « Compte rendu de la séance du 14 mai 1937 », dans *Société Archéol. de Bordeaux*, 1937, p. XXXVII. VENANCOURT (G. de), « Sur un fragment du mausolée des ducs d'Epernon », dans *Société Archéol. de Bordeaux*, 1945-1950 (t. LVII), p. 32.

45. C'est le cas pour les réserves du Musée d'Aquitaine, du trophée et des armes de la duchesse d'Epernon, de l'épaule de la statue de la duchesse à la Société Archéologique de Bordeaux, des colonnes à Beautiran, des architraves à Cadillac, ainsi que des deux morceaux de l'autre trophée mélangés dans le château avec des fragments des cheminées détruites par le feu.

46. Jabouin, sculpteur marbrier, est l'auteur d'un grand nombre d'autels et d'ornements d'églises dans la seconde moitié du XIXe siècle dans tout le Sud-Ouest (cf. par exemple, Peyrehorade, cathédrale d'Auch, etc.).

47. DELCROS (P.), *op. cit.* ; DURAND (G.-J.), *op. cit.* ; BRAQUEHAYE (Ch.), surtout, dans *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.*, et *Dessins et inscriptions inédits..., op. cit.* ; WELLES (J. d'), *Cadillac, le château des ducs d'Epernon..., op. cit.*

48. Delcros décrit l'œuvre d'après ses propres souvenirs et ceux recueillis à Cadillac. Cependant, comme il écrit plus de 50 ans après la démolition du tombeau (publication de son livre en 1845 et notes datées de 1838), il faut nous garder de prendre pour argent comptant toutes ses affirmations malgré leur apparente précision ; nous y relèverons, en effet, un certain nombre d'erreurs.

49. Tout en prenant garde, cependant, au fait que, comme nous l'avons déjà signalé, le mausolée n'a pas été bâti tout à fait comme le prévoyait le contrat.

50. B.M. Bordeaux, Fonds Delpit, XLIV/3, 19 v°. Dessin représentant la clôture de la chapelle, dans lequel on peut voir sur le sol le plan du mausolée.

51. D'après la notice publiée par Delcros, le « gradin... formait un parallélépipède d'environ 3 mètres 30 centimètres de long sur 3 mètres 30 centimètres de large ». Dans les notes manuscrites relevées par Braquehaye, fol. 302 : 3,50 m de long sur 3,30 m de large. Ce qui correspond presque exactement (3,25 × 3,45) aux mesures du plan de Durand. Dans le contrat du mausolée, fol. 713 v°, « sur ung plinte de cinq à six poulces de hault et de six piedz de long et aultant de large faisant forme carrée », soit approximativement : 13,5 à 16,2 cm de haut et 200 × 200 de côté (là encore, le projet n'est pas conforme au mausolée réalisé).

52. DELCROS (P.), *op. cit.*, p. 13. Dans les notes prises par Braquehaye sur celles de Delcros, on trouve, fol. 799 r° : « Le tombeau ou lit était en marbre noir reposant sur les gradins avec une base de style ionique. Il avait environ trois pieds de haut. Il était en forme d'autel avec un petit entablement en saillie comme l'autel de la chapelle ». Le Laboureur parle d'un lit funèbre de marbre façon porphyre, tandis que Godefroy, fol. 75 r°, parle d'une table de marbre noir. Les dimensions données par le contrat de 1597 (6 pieds de long, 4 de large et de haut) ne correspondent pas à ce qui a été réalisé.

53. Fol. 75 r° : « N'y a encores rien d'escrit sur le tombeau. »

54. Les deux éléments du trophée du Musée d'Aquitaine étaient conservés dans les réserves séparément sous les nos X 64 et X 180 (c'est-à-dire parmi les pièces de provenance inconnue, les éléments reconnus du mausolée portant le n° 11767). Trophée : h. 71 cm, l. 61 cm, pr. 40 cm. A noter les trous de trépan très nettement visibles dans l'aigrette du casque, qui montrent le peu de soin apporté à la finition des détails des éléments décoratifs secondaires. Ces éléments ont été sciés, probablement lors de la démolition du mausolée.

55. Seuls la cuirasse et le casque, restaurés par les soins du Musée d'Aquitaine, sont montés sur un socle. Les deux autres éléments présentés sur la figure ont été retrouvés mélangés avec des éléments épars des cheminées brûlées en 1925. Trophée : h. 74 cm, l. actuelle 47 cm, pr. 57 cm. Il manque l'aigrette du casque qui a été cassée.

56. N° d'inventaire au Musée d'Aquitaine : 11767. H. 14 cm, l. 40 cm, pr. 28 cm. Ces gantelets étaient placés en avant du trophée conservé au château de Cadillac. Ceux qui se trouvaient du côté du trophée conervé au Musée d'Aquitaine ont disparu ; ils étaient plus hauts que les autres (cf. dessin de Van der Hem).

57. N° d'inventaire au Musée d'Aquitaine : 11767. H. 88 cm, l. 58 cm, pr. 30 cm.

58. N° d'inventaire au Musée d'Aquitaine : 12375. N'était pas classé avec les restes du tombeau du duc d'Epernon. En trois fragments (deux d'entre eux ont été remontés dans un cadre de plâtre) ; le reste a disparu.

59. Inventaire révolutionnaire des matériaux cité par BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.*, pièces justificatives, p. 38.

60. *Essai sur l'histoire de Cadillac*, p. 11.

61. D'après le texte transcrit par PARISET (F.-G.), *op. cit.*, p. 238.

62. 2,28 m de haut, ce qui correspond aux 7 pieds prévus dans le contrat de 1597 ; diamètre : 31 cm à la base, 29 cm au sommet et 24,5 cm sous l'astragale.

63. Ces chapiteaux et bases étaient prévus en marbre dans le contrat de 1597.

64. DELCROS (P.), *op. cit.*, p. 11. L'inventaire révolutionnaire des matériaux donne en tout 1.538 livres pour les 16 pièces. Cf. BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.*, pièces justificatives, p. 38.

FIG. 6. — Tête du gisant de la duchesse.
(Cliché Biraben. Musée d'Aquitaine.)

FIG. 7. — Tête du gisant du duc.
(Cliché Biraben. Musée d'Aquitaine.)

elle était revêtue et incrustée comme celle [de la clôture de la chapelle]... de planches de marbre de diverses couleurs et dimensions. L'inventaire [révolutionnaire]... porte seulement à soixante le nombre de ces planches, sans comprendre il est vrai celles d'une moindre grandeur qui furent brisées lors de la démolition. Au-dessus de la frise était une corniche en marbre rouge d'un fort beau travail, à cymaises et boudins saillans *(sic)*, composée de 14 pièces longues de 2 mètres 35 centimètres, de 2 mètres et de 1 mètre » [65]. C'est certainement cette corniche que l'on voit de dessus sur le croquis des Richier.

Sur le dessin de Van der Hem, on voit au-dessus des colonnes jumelles la statue orante de la duchesse d'Epernon. Delcros [66] nous dit que cette statue ainsi que celle symétrique du duc d'Epernon reposait sur « deux acrotères en marbre noir, unis et sans ornementation ». Au-dessus des gisants était placé un grand rectangle à ressauts comme le montrent les dessins de Van der Hem et de Richier. D'après Delcros, « le ciel dans l'intérieur était formé d'une seule pièce de marbre noir uni formant un carré long de 2 mètres 35 centimètres sur 1 mètre 66 centimètres, sans autre sculpture qu'un chiffre en or dans le milieu composé de deux grands M entrelacés ». Il s'agit, en fait, de M, chiffres du duc et de sa femme que l'on retrouve partout dans le château. Pour supporter la Renommée, il y avait des barres de fer doré de 9 pieds de long formant un « pavillon impérialle » [67] qui portaient sur quatre des colonnes, l'ensemble étant recouvert « par un fronton pyramidal à quatre faces en marbre rouge veiné de noir s'élevant de plus d'un mètre, orné de listels et de denticules » [68] et dont on voit le plan sur le croquis des Richier et une partie de l'élévation sur le dessin de Van der Hem [69]. Au sommet, la Renommée, dont nous parlerons dans un chapitre à part, était portée par un « vent » et une « petite barre de fer de deux pieds de longueur et deux pouces et demi de grosseur carrée » [70].

Quant aux quatre autres statues, elles sont sommairement décrites par les voyageurs : l'orant du duc, qui est la seule que l'on ne voit pas sur les dessins, était « avec son habit et son manteau de l'ordre, la couronne ducale en tête » [71]. Les autres sont assez nettement représentées sur le dessin de Van der Hem ; le gisant du duc

65. DELCROS (P.), *op. cit.*, p. 12.
66. DELCROS (P.), *op. cit.*, p. 13-14.
67. D'après l'inventaire révolutionnaire des matériaux et DELCROS (P.), *op. cit.*, p. 13.
68. DELCROS (P.), *op. cit.*, p. 12-13.
69. On voit bien sur ces deux dessins que le socle de la Renommée ne peut avoir été réutilisé, comme le dit Braquehaye, dans le bénitier de Beautiran, (*Les artistes du duc d'Epernon...*, p. 18) puisqu'il est de plan ellipsoïde alors que le plan du socle de la Renommée était carré.
70. D'après l'inventaire révolutionnaire des matériaux. BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon...*, *op. cit.*, pièces justificatives, p. 38.
71. MARCHAND (J.), *Journal de Le Laboureur, op. cit.*

se voit aussi en partie sur le dessin des Richier, vu de dessus sur le plan ; ses pieds se voient également sur l'élévation ; toutes les descriptions disent que le duc était en armure, on voit dans le dessin des Richier un tissu plissé qui devait être un manteau sur lequel reposait le corps du duc. Des deux gisants, on ne conserve que les têtes (fig. 6 et 7) [72]. Elles étaient posées sur des « oreillers en marbre gris ornés de glands dans les coins. Ces oreillers affaissés par le poids des têtes formaient des plis exécutés avec perfection... », nous dit Delcros [73]. Quoiqu'un peu mutilées, ces têtes ont une très grande parenté de modelé et sont traitées avec une schématisation des plans qui n'exclut pas la poésie des jeux d'ombres ; les arêtes très vives des arcades sourcilières permettent un délicat jeu de lumière sur le marbre autour des yeux. Les visages sont jeunes, idéalisés, les yeux clos, tels que la résurrection des corps les fera revivre. La pureté et la calme douceur qui émanent de ces visages sont rendues avec une économie de moyens remarquable. La qualité de ces œuvres fait penser que ces deux morceaux sont de la main même de Biard.

Des statues des orants, nous avons les têtes (fig. 8 et 9), une épaule de chacune des statues et peut-être un fragment de draperie du manteau de la duchesse. Seule l'épaule de la duchesse provient sûrement de Cadillac [74]. Le manteau de parade dont elle est couverte présente la même bordure que celle que l'on voit sous le grand col de la duchesse dans le dessin de Van der Hem ; l'épaule conservée est l'épaule opposée à celle que l'on voit sur le dessin. Un autre élément, de provenance inconnue, conservé dans les réserves du Musée d'Aquitaine, taillé dans un bloc de marbre de même qualité que l'épaule que nous venons d'étudier et présentant ces profonds trous de trépan que l'on retrouve aussi sur le casque du gisant du duc ou encore sur les couronnes des orants, pourrait aussi provenir du manteau de l'orant de la duchesse d'Epernon ; c'est en tout cas tout à fait le même type de plis que l'on voit dans le bas du manteau sur le dessin de Van der Hem [75]. Une autre épaule, qui se trouve au Musée d'Aquitaine, n'est pas signalée par Braquehaye, et l'on ne sait pas pourquoi, ni depuis quand, elle est associée avec les autres restes du tombeau. On y

72. Tête de la duchesse : n° d'inventaire du Musée d'Aquitaine : 11767. H. 20 cm, l. 38 cm, pr. 30 cm. La couronne sur la tête est en grande partie cassée ; sur la chevelure, à droite, il manque un petit bout de marbre qui était rapporté dès l'origine ; le dessous de la tête est coupé et présente un tenon. Tête du duc : n° d'inventaire au Musée d'Aquitaine : 11767. H. 30 cm, l. 32 cm, pr. 20 cm. La tête du duc avait été sculptée dans un autre bloc de marbre que celui du corps : l'encastrement semi-circulaire sous le cou avec son tenon permettait de raccorder la tête au reste du corps. Un autre tenon sous la tête permettait de la maintenir dans le coussin sur lequel elle reposait.
73. DELCROS (P.), *op. cit.*, p. 13.
74. L'épaule de la duchesse est en marbre blanc à reflets gris-verdâtres et est conservée à la Société Archéologique de Bordeaux. H. 48 cm, l. 24 cm, pr. 30 cm.
75. N° d'inventaire au Musée d'Aquitaine : X 164.

FIG. 8. — Tête de l'orant de la duchesse.
(Cliché Biraben. Musée d'Aquitaine.)

FIG. 9. — Tête de l'orant du duc.
(Cliché Biraben. Musée d'Aquitaine.)

FIG. 10. — La Renommée du Louvre.
(Cliché Arnaud. Musée d'Aquitaine.)

remarque les colliers de l'ordre de Saint-Michel et du Saint-Esprit, et le petit mantelet d'hermine pourrait être celui du manteau de l'ordre du Saint-Esprit dont on sait que l'orant du duc était revêtu ; le marbre est de même qualité que celui des éléments conservés de l'orant de la duchesse [76].

Les têtes des orants [77] présentent une différence de traitement assez saisissante avec les têtes des gisants. Bien que beaucoup plus abîmées, on voit bien qu'elles sont traitées avec un souci de réalisme beaucoup plus grand : le schématisme des gisants est ici remplacé par un souci du détail d'autant plus curieux qu'il n'est pas justifié par leur emplacement dans l'œuvre une fois montée. La chevelure de la duchesse est, par exemple, rendue par des traits gravés parallèles dans la statue gisante, alors que la statue orante présente des mèches frisées. Les oreilles des statues des gisants sont extrêmement simplifiées, alors que celles des orants sont beaucoup plus minutieusement détaillées et élaborées.

76. N° d'inventaire au Musée d'Aquitaine : 11767. (H. 38 cm, l. 32 cm, pr. 17 cm).

77. N° d'inventaire au Musée d'Aquitaine : 11767. La tête de la duchesse (h. 33 cm, l. 28 cm, pr. 24 cm) et celle du duc (h. 29 cm, l. 20 cm, pr. 19 cm) présentent un tenon rond sur le dessus de la couronne et un tenon carré sous la tête.

Dans sa statue orante, le duc d'Epernon est représenté sous les traits d'un homme déjà âgé, chauve, tel qu'on le voit sur une médaille de Guillaume Dupré sensiblement contemporaine [78], alors que la tête du gisant est beaucoup plus jeune et plus idéalisée. Au total donc, on constate un réalisme beaucoup plus grand dans les visages des orants, mais aussi une exécution beaucoup plus froide et appliquée, due peut-être à deux mains différentes, et, si la qualité des gisants permettait de les attribuer à Biard lui-même, les orants pourraient être une œuvre d'atelier.

Le Musée d'Aquitaine possède une cinquième tête [79] qui est attribuée au mausolée du duc d'Epernon depuis que Pierre Sansas a affirmé qu'elle provient de Cadillac. Braquehaye a fait remarquer que, puisque l'on avait déjà les deux têtes des orants et les deux têtes des gisants, un cinquième portrait ne pouvait se trouver sur le mausolée et que le style de cette cinquième tête est bien différent des autres ; elle n'est mentionnée dans aucune des descriptions et on ne la voit pas sur le dessin de Van der Hem. Comme il s'agit d'une tête de veuve, Braquehaye propose, avec toute vraisemblance, d'y voir plutôt un reste du tombeau de Marc-Antoine de Gourgues et de sa femme, qui l'avait commandé alors qu'elle était veuve [80].

La sculpture de la Renommée qui surmontait le tombeau des ducs d'Epernon avant la Révolution occupe maintenant, au Louvre, une place suffisamment importante parmi les sculptures de l'époque Henri IV-Louis XIII pour que nous donnions à son étude un développement particulier (fig. 10).

Nous n'avons sur elle que très peu de documents antérieurs à la Révolution : elle est mentionnée une seule fois dans le contrat de commande du mausolée : « sera posée de cuivre une figure de renommée... », il y est précisé que comme Biard doit faire à Paris toutes les représentations figurées, dont la Renommée, il devra les faire transporter par mer à Bordeaux [81] ; le dessin de Van der Hem nous montre cette œuvre telle qu'elle était quand elle couronnait le tombeau ; enfin, elle est citée dans les descriptions de Bergeron et de Le Laboureur [82].

En 1792, après la démolition du mausolée, la municipalité de Cadillac fit dresser un inventaire des matériaux qui en provenaient. On y signale « une Renommée avec sa trompe, le tout de cuivre jaune à l'exception

78. Reproduite dans WELLES (J. d'), *Cadillac. Le château des ducs d'Epernon, op. cit.*, p. 48.

79. Elle porte au Musée d'Aquitaine le même numéro d'inventaire que les fragments connus du mausolée : 11767. H. 23 cm, l. 28 cm, pr. 23 cm.

80. BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.*, p. 20, 26, et *Dessins inédits..., op. cit.*, p. 417-419. Cf. aussi PERRIN (J.), « Le couvent des Grandes Carmélites de Bordeaux », dans *Société Archéol. de Bordeaux*, t. LXXVI (1985), p. 108-111 et fig. 3.

81. A.D. Gironde : 3 E 3135, fol. 713 r°, 714 r°.

82. PARISET (F.-G.), *op. cit.* ; MARCHAND (J.), *op. cit.*

d'une partie des elles *(sic)* qui sont en bois, ladite pesant environ trois cents livres [83]... ». Alors que tous les autres éléments seront cassés, vendus et les bronzes envoyés à Rochefort pour la fonte, on a pris soin de conserver au château, transformé en bibliothèque de district, cette sculpture « comme un monument et un chef-d'œuvre d'art » [84]. En 1804, un arrêté de Charles Delacroix, préfet de la Gironde, charge l'architecte Combes de la faire transporter à Bordeaux [85]. Après avoir été restaurée par Chinard, elle sera placée sur un monument à la gloire de Napoléon dans les jardins de la préfecture [86], sur une colonne de marbre provenant de la chartreuse de Bordeaux. Un dessin du fonds Delpit montre ce monument [87] qui, par ailleurs, est décrit par divers auteurs bordelais [88].

Peu de temps avant que l'Etat n'échange la préfecture avec l'hôtel de ville d'alors (actuel lycée Michel-Montaigne), la statue fut transportée au Louvre. Elle est inscrite par erreur sur le registre d'entrée en octobre 1834 comme provenant du Château Trompette [89] ; elle était placée dans les salles du Louvre comme pendant d'une version du Mercure de Jean de Bologne.

Un peu plus petite que nature puisqu'elle ne mesure actuellement qu'un mètre trente-quatre, cette statue pèse pourtant environ trois cents livres d'après l'inventaire révolutionnaire [83]. Elle est en bronze jaune doré légèrement rosé, à patine de couleur brun foncé [90]. La surface du bronze est lisse, unie, sans trace d'outil de reparure, sauf peut-être sur la jambe d'appui. La structure interne n'est visible que dans la partie qui a été coupée sous le pied gauche ; elle est creuse à ce niveau, mais le poids de la statue fait penser qu'elle est, au moins en partie, pleine [91]. Une armature de fer de section carrée qui sort du pied gauche et le dépasse d'environ 50 centimètres sert de pivot à la statue. Les seuls accidents de fonte visibles sont sur l'avant-bras et l'épaule droite. La fonte « d'une qualité exceptionnelle » [92] a été réalisée à cire perdue d'un seul jet, à l'exception d'une grande partie des ailes qui, d'après l'inventaire révolutionnaire, étaient en « bois bronzé » et rapportées par des tenons et clavettes, à l'exception aussi de la trompe dans laquelle soufflait la Renommée et d'un petit élément qu'elle tenait dans la main gauche. La fonte en un seul morceau d'une statue de cette taille, dont les membres sont aussi détachés du corps, représentait pour cette époque un véritable tour de force technique [93].

L'aspect actuel de cette œuvre n'est pas exactement celui qu'elle avait lorsqu'elle est sortie de l'atelier du fondeur. Il est important de se faire une idée de son état originel, les restaurations successives en ayant profondément altéré l'aspect et dénaturé le mouvement voulu par le sculpteur. La première altération a dû se produire très tôt [94], puisque le dessin de Van der Hem montre que l'objet assez indistinct que tient la statue dans sa main gauche est proche de ce qui en reste actuellement : un petit cylindre court ; s'agit-il d'un fragment de rameau d'olivier [95], de laurier [96] ou d'une seconde trompette [97], solution qui correspondrait mieux avec ce qui reste de l'objet.

83. BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.*, pièces justificatives, p. 38-39.

84. Lettre de l'agent national Fonvielhe, du 16 novembre 1794, publiée dans BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.*, pièces justificatives, p. 40.

85. Publié dans BRAQUEHAYE (Ch.), *Les artistes du duc d'Epernon..., op. cit.*, pièces justificatives, p. 41. Charles Delacroix, père officiel du peintre Eugène Delacroix, mourut à Bordeaux en 1805. Il fut enterré au cimetière de la Chartreuse. Voir sur le tombeau érigé par Eugène Delacroix à son frère et à son père en 1846, avec peut-être un buste de Chinard : JOUBIN (A.), « Le tombeau de la famille Delacroix au cimetière de la Chartreuse à Bordeaux », dans *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1930, p. 162-169, et le compte rendu de cet article dans *Revue Hist. de Bordeaux*, 1932, p. 47.

86. Dans l'ancien archevêché de Bordeaux, actuellement hôtel de ville, entre les grilles et le grand bassin du jardin.

87. Ce dessin et son calque, conservés tous deux à la Bibliothèque Municipale de Bordeaux, Fonds Delpit, XXI/58, sont attribués par Chabouillet à « Courbet, architecte du département de la Gironde ». Il s'agit en fait de Combes, sur les dessins duquel le sculpteur Queva éleva ce monument. Cf. CHABOUILLET (A.), « Compte rendu du mémoire lu à la Sorbonne, section Archéologie, par Charles Braquehaye », dans *Revue des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, 1876 (6e série, t. III), p. 354 n° 2 ; et *Notes Laboubée*, B.M. Bordeaux, Ms 712.

88. Baron Caïla, cité par COURTEAULT (P.), « La statue de la Renommée de Pierre Biard à Bordeaux », dans *Revue Hist. de Bordeaux*, t. VIII (1915), p. 220-221 ; LABOUBÉE, *op. cit.* ; BERNADAU (P.), *Journal-Tablettes de l'Ecouteur bordelais du 23 septembre 1802 au 31 décembre 1813*, B.M. Bordeaux, Ms 713, t. VIII, p. 98 ; BERNADAU (P.), *Tableau de Bordeaux*, Bordeaux, Brossier, 1810, p. 94 ; LACOUR (P.), dans *Gironde. Revue de Bordeaux. Littérature, Sciences, Beaux-Arts*, 1833-1834, p. 62-63.

89. Cette mention du registre du Louvre est citée dans CHABOUILLET (A.), *op. cit.*, p. 333. La véritable provenance de la Renommée avait été retrouvée avant Braquehaye par LACOUR, *op. cit.*, p. 63, article daté de juin 1833 (la Renommée a alors disparu depuis un an environ « du jardin du Palais Royal ») et par CLARAC (Cte F. de), *Musée de sculpture antique et moderne...*, Paris, Imprimerie Royale, t. V (1850), pl. CCCLXII.

90. Sauf le socle et l'aile gauche, modernes, qui ont une patine vert foncé.

91. C'est du moins l'avis du restaurateur du Musée du Louvre qui a accompagné la statue à Bordeaux lors de l'exposition *Bordeaux 2000 ans d'histoire*. Le noyau sur lequel le bronze a été fondu est resté en grande partie dans le corps de la statue ; seules les fentes au niveau du raccord des ailes ont sans doute permis d'en enlever une partie.

92. BEAULIEU (M.), *Addendum du catalogue L'école de Fontainebleau*, 2e édit. Paris, 1972, p. 416.

93. La fonte des bronzes à la cire perdue présente pour les œuvres de grande taille des difficultés techniques importantes (cf. Cellini à propos de la fonte du Persée). Depuis la venue de Vignole à Fontainebleau pour des copies de statues antiques et du Primatice pour les mêmes raisons, les Français savaient eux aussi fondre les statues en bronze de grande taille.

94. Peut-être pendant le voyage, la statue ayant été faite à Paris et transportée par eau jusqu'à Cadillac.

95. Comme pour la « Fama buona », la « Bonne Renommée ». Cf. RIPA (C.), *Iconologia...*, Sienne, Florimi, 1643, p. 225.

96. C'est ainsi que, d'après le baron Caïla, cité par COURTEAULT, (P.), *op. cit.*, p. 220, Chinard restaura la statue qui nous occupe.

97. Beaucoup de Renommées de cette époque sont représentées ainsi, par exemple : Goltzius, B.N. Estampes, EC 37 ; tombeau de Ludovic Stuart, duc de Lennose, mort en 1624, Westminster Abbey, Londres ; Renommée qui dominait le dôme du château de Richelieu, dont nous parlerons plus loin à propos de l'exemplaire de la National Gallery...

En 1805, à l'époque où la Renommée fut placée dans le jardin de l'actuel hôtel de ville de Bordeaux, Chinard la restaura mais surtout substitua aux ailes primitives en « bois bronzé » des ailes en bronze ; peut-être ajouta-t-il aussi un laurier dans la main gauche [98] ; il reprit la forme de l'aile droite mais changea celle de la gauche. La comparaison des dessins de Van der Hem et du fonds Delpit, qui montrent la Renommée à peu près sous le même angle, permet de s'en rendre compte : dans le premier, l'aile gauche de la Renommée fait un coude et part ensuite horizontalement vers l'arrière ; dans le second, elle se présente telle qu'elle est actuellement, dirigée vers le haut [99].

La dégradation la plus importante est la disparition de l'élément qui portait le pied gauche de la Renommée : un petit nuage soufflé par une tête d'angelot, comme dans la version du Bargello du Mercure de Jean de Bologne ; c'est ce que l'on voit assez nettement dans le dessin de Van der Hem ; il reste un petit morceau de nuage sous le pied de la Renommée [100]. Le socle hémisphérique actuel, beaucoup trop large, a été rajouté après l'arrivée de la statue au Louvre [101]. Enfin, la trompette dans laquelle soufflait la Renommée a disparu [102].

Le mouvement de la statue de Biard a donc été considérablement altéré. Cependant, on peut encore s'en faire une idée grâce à une réplique conservée à la National Gallery à Londres [103]. Elle restitue l'état primitif de la statue telle qu'elle se présentait avant les restaurations du XIXe siècle : on y voit le « vent » sous le pied ; l'aile gauche est horizontale... ; pour le reste, c'est à quelques détails près, dus à une technique de fonte différente, une réplique exacte de la statue du Louvre [104].

Martin Davies, dans le catalogue de l'école française à la National Gallery, suivi par Michèle Beaulieu dans le catalogue de l'exposition de l'école de Fontainebleau [105], pensent que la version de Londres viendrait du château de Richelieu (Indre-et-Loire) et serait une figure de Renommée qui se trouvait sur le dôme d'entrée de ce château connu par les descriptions anciennes et par un contrat de commande passé en 1639 avec le sculpteur Guillaume Berthelot. L'identification de la statue de Londres avec celle de Richelieu repose essentiellement sur deux arguments :

— d'une part, elle n'est pas une simple réplique de celle du Louvre, puisqu'elle présente d'assez importantes variations ; nous avons prouvé qu'en fait ces variations sont dues, pour les plus importantes, à des restaurations et, pour les autres, à une différence de technique de fonte ;

— d'autre part, Martin Davies reprend à son compte une affirmation sur laquelle, au siècle dernier et avant les découvertes de Braquehaye, Barbet de Jouy basait l'attribution de la Renommée du Louvre à Guillaume Berthelot : « une statue identique [à la Renommée du Louvre] provenant du château de Boissy et antérieurement de celui de Richelieu a été vendue à Paris au mois de décembre 1854 ». « Une Renommée en bronze sur socle en marbre vert antique à moulures dorées » figure effectivement dans le catalogue de la vente Escudier fils qui, d'après Lugt, eut lieu les 14 et 16 décembre 1854 [106]. Le catalogue ne précise rien quant à la provenance de cette sculpture. Il semble que, si les marchands avaient connu la prestigieuse origine de l'œuvre qu'ils possédaient, le catalogue de la vente n'aurait pas manqué d'en faire mention. Aussi, ne comprend-on pas comment Barbet de Jouy a pu identifier cette sculpture comme étant celle qui provenait du château de Richelieu. De toute façon, la version de Londres ne peut pas être la Renommée de Richelieu : comme l'avait déjà fait remarquer Chabouillet en 1876 dans le compte rendu d'un article de Braquehaye [107] et de Mlle Sainte Beuve en 1929 lors de la publication du contrat passé avec Berthelot pour la Renommée de Richelieu [108], celle-ci est représentée drapée. On la voit, en effet, dans trois gravures du recueil de Jean Marot, « Le magnifique château de Richelieu... » ; l'une d'entre elles montre une vue d'ensemble du château, mais est peu précise quant à la Renommée. Les deux autres, par contre, ne laissent aucun doute et présentent une Renommée très différente de celle de Londres : elle est très nettement vêtue d'une longue robe qui claque au vent de sa course ; sa main gauche est beaucoup plus haute que dans la sculpture de la National Gallery et, enfin, son pied repose directement sur un très gros socle sans l'intermédiaire d'un « vent » [109].

Si l'exemplaire de Londres ne provient pas de Richelieu, le problème se pose de son origine. Plusieurs hypothèses se présentent : on pourrait penser à une réplique d'atelier, mais on comprend mal pourquoi elle n'a pas la même patine que celle du Louvre et pourquoi une autre technique de fonte a été employée.

L'exemplaire de Londres ne peut pas être un surmoulage de l'œuvre de Biard car les mesures des deux sculptures prises au pied à coulisse montrent que la Renommée de Londres est légèrement plus grande que celle du Louvre, alors que, dans le cas d'un surmoulage, ce serait l'inverse [110]. L'hypothèse la plus vraisemblable nous paraît être celle d'une copie. Paul Vitry, dans une communication orale (1932) citée par Martin Davies, pensait que l'exécution de la statue de la National Gallery pourrait remonter à 1640. Cependant, si on pense à une copie, on voit mal comment on aurait pu la réaliser alors que l'œuvre se trouvait en place dans la chapelle de Cadillac au sommet du mausolée des ducs d'Epernon. Il nous paraît plus vraisemblable de penser que l'œuvre a été réalisée après la destruction du mausolée (1792), quand on l'a redécouverte à Cadillac vers 1803, avant que Chinard ne la restaure et ne la transforme ou même pendant cette dernière opération [111]. Ceci pourrait expliquer la patine « vert antique » de l'exemplaire de Londres, la fonte moins soignée en morceaux plus nombreux, quelque chose de plus sec dans la succession des plans et dans les jeux de lumière, de plus alangui et de moins hardi dans la pose, tout cela pouvant évoquer le début du XIXe siècle.

Devant la statue du Louvre, par contre, on ne s'étonne plus que Sauval ait pu qualifier Biard de « Praxitèle de son temps » [112]. Outre la qualité de la fonte que nous avons déjà signalée, cette œuvre a une douceur de modelé sur laquelle vient comme frissonner la lumière et une admirable vivacité dans le mouvement.

Si on l'imagine dans son intégrité première, aile gauche dirigée vers l'arrière presque dans le prolongement de la trompette, pied posé sur un « vent » — véritable pivot d'une figure en forme de flamme —, nous avons ici l'équivalent en France des recherches transalpines, la transposition en sculpture de la figure serpentine des maniéristes [113], une statue au mouvement tournant particulièrement réussi, parfaitement tridimensionnelle, conçue pour être vue sous des angles divers et présentant chaque fois un jeu aisé et fluide de volumes différents. C'est pour cela que la Renommée a été plusieurs fois attribuée à Jean de Bologne [114] et le Mercure, dans la version du Bargello de Florence, a dû servir de modèle. Biard a pu le voir à Rome entre 1580 et 1589 [115] ; la Renommée, tout comme cette figure, est une statue en mouvement de taille quasi humaine, reposant sur un « vent ». C'est pourquoi elle a été placée pendant très longtemps au Louvre en pendant d'une autre version du Mercure. Cette version du Louvre, assez différente de celle du Bargello,

98. Cf. Baron Caïla cité par COURTEAULT (P.), *op. cit.*, p. 220. La substitution des ailes est confirmée par LABOUBÉE, *op. cit.*, dans les paragraphes concernant Chinard et Queva, et par BERNADAU (P.) *(Journal-Tablettes..., op. cit.*, p. 98). Aucun ne parle du laurier que l'on ne voit pas non plus sur le dessin du Fonds Delpit.

99. Cette aile gauche a dû être restaurée une seconde fois puisque sa patine vert foncé identique à celle du socle (entre 1834 et 1850) est différente de la patine de l'aile droite.

100. Dans la description du baron Caïla, citée par COURTEAULT (P.), *op. cit.*, p. 220, on lit que Queva plaça la statue sur « une colonne sur le chapiteau de laquelle on voit des tortues en bronze qui supportent un globe *surmonté d'un vent* qui reçoit le pied gauche de la Renommée... ». Dans le dessin du Fonds Delpit, ce « vent » a disparu. On peut penser que Queva a été obligé de l'enlever pour la solidité du monument.

101. BARBET DE JOUY (H.), *Musée impérial du Louvre. Description des sculptures modernes,* Paris, Vinchon, 1855, p. 80, dit qu'il est moderne.

102. Signalée par BARBET DE JOUY (H.), *op. cit.*, elle est représentée dans une gravure de l'ouvrage du comte de CLARAC, *op. cit.*, 1850, mais n'existe plus en 1876 à l'époque des descriptions de Braquehaye et de Chabouillet.

103. DAVIES (M.), *National Gallery Catalogues. French School,* Londres, Trustees Publication Department, 1957, p. 12-14, n° 4105. Attribuée à Guillaume Berthelot et précédemment à Pierre Biard, cette sculpture photographiée dans les fichiers du Louvre a été signalée dans une lettre de Gaston Brière, citée dans LEMOINE (J.-G.), *Identification. Remise à jour. Enrichissement du musée de peinture de Bordeaux,* Bordeaux, Delmas, 1942, p. 189-190, note 5.

104. La statue de Londres présente en plus des bracelets au bras cachant un raccord ; les bras et la jambe gauche ont été fondus à part ; les parois du bronze sont moins épaisses et enserrent des armatures de fer jointes par des clavettes et enrobées dans une sorte de ciment plâtreux ; la patine est très foncée, presque noire ; une draperie (due à la pudibonderie victorienne ?) a été rajoutée postérieurement à la fonte.

105. DAVIES (M.), *op. cit.*, p. 12-14 ; BEAULIEU (M.), *op. cit.*

106. Martin Davies *(op. cit.)* avait recherché dans les catalogues de vente du mois de décembre 1854 ce qui aurait pu correspondre. Il n'avait rien trouvé de probant mais n'avait pas consulté les catalogues Lugdt, nos 22152 et 22158. C'est dans le premier, n° 22152, « Catalogue d'objets d'art et de curiosités dont la vente aura lieu quai Voltaire, n° 21, les 23, 24 et 25 novembre 1854 » (en fait, d'après Lugdt, 14-16 décembre 1854) que figure p. 21, n° 336 : « Une renommée en bronze sur socle... ». Martin Davies, d'autre part, n'avait rien trouvé dans la vente faite par la Marquise de Boissy, héritière de Richelieu, en 1850 (Lugdt, n° 19818).

107. CHABOUILLET (A.), *op. cit.*, p. 336-337.

108. SAINTE-BEUVE (E.), « La Renommée de Bertelot pour le château de Richelieu », dans *Bull. de la Soc. d'Histoire de l'Art Français,* 1929, p. 63-64.

109. MAROT (J.), *Le magnifique château de Richelieu...,* Paris, B.N. Estampes, Ve 1017, 5e et surtout 7e et 8e gravures du recueil. La gravure de Perelle, tirée de « Vues des plus belles maisons de France » montrant l'ensemble du château de Richelieu, semble confirmer la représentation de Marot, bien qu'elle soit moins claire en ce qui concerne la Renommée. B.N. Estampes. Topographie de la France, Va 72 b (meilleur exemplaire que Ve 15). Un dessin de Lambert Doomer, Londres British Museum, 1860-4-14-13, représente lui aussi l'ensemble du château de Richelieu ; il est assez sommaire en ce qui concerne la Renommée ; toutefois, la représentation qu'il en donne ne correspond pas à la sculpture de Londres. Les représentations les plus claires de l'œuvre de Berthelot en place sur le dôme de Richelieu sont donc la 7e et la 8e gravure du recueil de Marot que Martin Davies ne semble pas connaître, car il ne cite que la 5e gravure de ce recueil à travers la représentation donnée dans *Gazette des Beaux-Arts,* 1882, II, p. 105 (référence citée par DAVIES (M.), *op. cit.*, note 6).

110. D'après Ministère de la Culture... Inventaire général..., *Principes d'analyse scientifique. La sculpture, méthode et vocabulaire,* Paris, Imprimerie Nationale, p. 299. Un surmoulage « présente des dimensions légèrement inférieures à celles des originaux... le retrait est de 1,3 % à 1,5 %... ».

Tableau des mesures (en cm) prises au pied à coulisse à la même place sur chacune des statues :

Eléments mesurés	Louvre	National Gallery
Longueur du pied sur le socle	17,1	17,6
Poignet du bras droit : hauteur	5,45	5,9
épaisseur	4,1	5
Cheville gauche	5,3	6

111. Un dépouillement systématique des séries M, N ou Q des A.D. Gironde pour les années 1804-1805 amènerait peut-être la découverte de la commande d'une copie de l'œuvre de Biard par Chinard, son restaurateur, ou par Queva, sculpteur qui la mit en place sur la colonne du jardin de l'Hôtel de Ville de Bordeaux.

112. SAUVAL (H.), *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris,* Paris, Chardon, 1724, t. III, p. 37, qualifie ainsi Biard à propos des Captifs de la Petite Galerie du Louvre.

113. SHEARMAN (J.), *Manierism,* Harmonsworth, Penguin Books, 1967, p. 81-91.

114. BERNADAU, *Tableau de Bordeaux, op. cit.*, et CLARAC (Cte F. de), *op. cit.*

115. Nous savons par son épitaphe que Biard est allé à Rome. Nous savons qu'il est à Paris en 1577, il a alors 18 ans et, en septembre 1590, date à laquelle il est nommé architecte et surintendant des bâtiments du roi. Entre ces deux dates, on perd sa trace. Le Mercure de Jean de Bologne est à Rome de 1580 à 1589, date où il est inventorié dans la Galerie des Offices (cf. *Catalogue Giambologna, 1529-1608, sculptor to the Medicis by Charles Avay and*

a d'ailleurs été envoyée à Paris en 1598, à l'époque où Biard devait sculpter la Renommée qui lui avait été commandée l'année précédente.

Si cette sculpture s'inscrit dans une recherche caractéristique du maniérisme ultramontain, sa forme même est bien éloignée de l'idéalisme un peu académique de l'école de Jean de Bologne. L'ampleur « rubénienne » des formes, le ventre et les fesses alourdies de cette femme bien en chair [116], cette bouche déformée par l'effort participent d'un courant presque naturaliste qui caractérise aussi les chiens que Biard a réalisés pour la fontaine de Diane à Fontainebleau ou encore les esclaves de la Petite Galerie du Louvre que nous décrit longuement Sauval.

La Renommée est donc une œuvre complexe, signe de l'ambiguïté de l'art français de cette époque, empreint d'un réalisme caractérisé par la précision de l'observation et l'honnêteté du métier et fasciné par les recherches de l'Italie maniériste.

Le tombeau de Cadillac est « un des plus magnifiques qu'il y ait en France », nous dit l'auteur anonyme d'un voyage fait en 1662 [117], et c'est bien ainsi que l'a voulu le duc d'Epernon : un monument qui soit le signe de la grandeur de sa maison et de l'importance de sa fortune. S'il était encore entier, le jeu de polychromie du bronze et des marbres blancs, noirs et rouges nous apparaîtrait aujourd'hui d'un luxe un peu barbare qui, cependant, ne devait pas choquer les contemporains de l'œuvre mais plutôt les frapper d'admiration.

L'emploi de bronze et de marbre de diverses couleurs apparaît pour la première fois dans le tombeau de François Ier sous la direction de Philibert Delorme (1547 à 1560-61), puis au mausolée d'Henri II sous la direction du Primatice [118]. Dans ces deux œuvres, la polychromie reste encore très discrète, mais elle deviendra une recherche plus exacerbée de la couleur avec le mausolée du connétable Anne de Montmorency commandé à Jean Bulland en 1578 [119], pour culminer avec le tombeau d'Henri de Guise à la chapelle des Jésuites d'Eu, commandé en 1607 [120]. C'est dans cette ambiance que s'inscrit le mausolée de Cadillac. La chapelle spécialement bâtie pour lui servir d'écrin, avec sa clôture de chœur et son autel eux aussi en marbre polychrome, devait renforcer cette impression de richesse.

Léon Godefroy le compare au mausolée d'Anne de Montmorency « non qu'il soit de cette façon, nous dit-il, mais seulement pour sa hauteur, largeur et longueur » [121]. En effet, le plan en demi-cercle couvert d'une coupole, employé par Jean Bulland à Montmorency, n'est pas du tout comparable à celui de Cadillac mais tous deux sont, en dehors des tombeaux royaux, les seuls à notre connaissance de cette importance. Nulle part ailleurs en France on ne trouve des tombeaux comportant deux gisants, deux orants et des figures allégoriques dans un monument isolé ; la collection de Gaignères n'en offre pas d'exemple. Le plan et l'importance du tombeau de Cadillac sont plutôt dans la lignée des grands tombeaux royaux de Saint-Denis, de ceux de Louis XII, François Ier et Henri II. Mais au lieu d'être conçu comme une architecture massive — arc de triomphe ou petit temple — percée pour laisser voir les gisants, la partie supérieure est simplement portée par les colonnes, ce qui a pour résultat d'alléger l'ensemble et de mettre en valeur les sculptures. La référence aux tombeaux royaux n'est pas fortuite et peut être voulue par le duc d'Epernon lui-même. A Cadillac, comme d'ailleurs à Montmorency, les gisants ne sont plus les cadavres décharnés de Saint-Denis, mais des personnages idéalisés, rajeunis qui attendent le jugement dernier tels des preux du Moyen Age [122]. Et c'est peut-être la seule référence à la religion dans ce tombeau, qui n'est conçu que comme le signe et la manifestation de la gloire du duc d'Epernon. Son symbole, la Renommée, figure ailée qui couronnait le tombeau, était placée en face du tableau de la Résurrection à la même hauteur que la figure du Christ s'élevant dans les airs et comme son pendant profane ; l'art de cour, même à Fontainebleau, était rarement allé aussi loin pour glorifier un roi.

Anthony Radcliffe, Art Council of Great Britain, 1978-1979, p. 86-87). La Renommée de Biard est aussi comparable à l'ange de la chapelle Salviati à San Marco à Florence (vers 1580). Cf. POPE HENNESSY (J.), *Italian High Renaissance and Baroque sculpture,* Londres, Phaidon Press, 1970, fig. 75 et pl. 89. Les relations de Biard avec l'école de Jean de Bologne sont encore attestées par le fait que son fils, Pierre, travaillera dans l'atelier de Franqueville. Cf. GUIFFREY (J.), « Listes des artistes et artisants employés... de 1605 à 1656 », dans *Nouvelles Archives de l'Art Français,* 1872, p. 11. Biard père s'est d'ailleurs assez tenu à l'écart du milieu des sculpteurs français. Cf. CIPRUT (E.-J.), *op. cit.,* p. 54, 55.

116. La place de l'œuvre au sommet du mausolée, dans un espace assez restreint, impliquait une vision « di sotto » qui devait beaucoup atténuer l'ampleur des formes de la statue.

117. PARISET (F.-G.), *La Guyenne vue par Pierre Bergeron en 1612..., op. cit.*

118. Le père de notre sculpteur, Noël Biard, avait d'ailleurs travaillé en 1570 sous la direction du Primatice à ce tombeau. Cf. LABORDE (L. de), « Comptes des bâtiments du Roi (1528-1571) », dans *Société de l'Art Français,* t. II, 1880, p. 89.

119. BAILLARGEAT (R.), REGNAULT (P.), *Les tombeaux de Saint-Martin de Montmorency,* Paris, Picard, 1972, p. 43-99. Biard a certainement eu l'occasion de voir le tombeau du connétable de Montmorency comme architecte de son fils Henri I. Cf. PERRIN (J.), *Dessins de Jean et Joseph Richier, op. cit.,* p. 44-45.

120. Cf. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France,* Paris, Picard, 1966, t. I, vol. III, p. 594. On trouve un phénomène parallèle en Italie. Avec d'abord, par exemple, la tombe de Gian Giocomo de Medici (1560) de Leone Leoni ; puis des œuvres un peu plus tardives de Jean de Bologne, comme la chapelle Salviati à Saint-Marc de Florence, ou encore une œuvre de Dosio : la chapelle Niccolini à Santa Croce de Florence ; ce courant culmine au début du XVIIe siècle avec la chapelle des Princes à San Lorenzo de Florence (commencée en 1604), ou la chapelle Pauline à Sainte-Marie Majeure de Rome par Flaminio Ponzio (1605-1611).

121. Léon Godefroy (*op. cit.,* fol. 74 v°, 75 r°) situe ce tombeau « au bourg de Montmorency dans l'église des P.P. de l'Oratoire », ce qui confirme la localisation donnée par Henri Clouzot dans *Philibert de Lorme,* Paris, 1910 ; contredite par M. Baillargeat (*op. cit.,* p. 43, n° 4) qui soutient que le tombeau a toujours été dans l'église Saint-Martin de Montmorency, les bâtiments des Oratoriens n'ayant été élevés qu'entre 1693 et 1735.

122. Cependant, au XIIIe siècle, les gisants ont les yeux ouverts alors qu'ici ils ont les yeux fermés « comme tous les gisants du XVIe siècle ». MÂLE (E.), *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France,* p. 423-475.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

UN DÉCOR DE PRESTIGE POUR LE VIN DE BORDEAUX : LE C.I.V.B.

par Robert COUSTET *

C'est un lieu commun de dire que Bordeaux doit à ses vins l'essentiel de son prestige et de sa richesse. Néanmoins, les aléas de la nature et ceux du commerce ont toujours fait se succéder les années de vaches grasses et de vaches maigres : le marasme alterne avec les périodes de prospérité. C'est ainsi qu'après la seconde guerre mondiale, la profession viticole eut à affronter une grave crise. Pour y faire face, fut créé, en 1945, le Conseil Interprofessionnel du Vin de Bordeaux (C.I.V.B.) [1]. Etablissement privé d'intérêt public, ce C.I.V.B. regroupait négociants, courtiers et viticulteurs afin d'assurer la promotion et la vente du vin de Bordeaux à l'étranger [2]. Pour faciliter cette action, il fut décidé, en 1950, d'installer un local qui serait une maison du vin capable de servir à la publicité ou mieux, pour reprendre un vocabulaire qui sentait encore les années de la guerre, à la « propagande » du vin de Bordeaux. L'opération fut conduite de pair avec la création d'un Syndicat d'Initiative chargé de développer le tourisme bordelais.

C.I.V.B. et Syndicat d'Initiative réussirent un coup de maître en s'installant au cœur de la ville, au rez-de-chaussée du superbe hôtel Gobineau [3]. Ils confièrent l'aménagement des locaux à Raymond Mothe qui, issu d'une vieille famille et bien introduit dans la meilleure bourgeoisie bordelaise dans laquelle il comptait de nombreux amis, en connaissait parfaitement les goûts [4]. Deux personnalités intervinrent de façon décisive pour orienter son travail : le marquis Bertrand de Lur Saluces, propriétaire de l'illustre château Yquem et amateur d'art averti, et Henri Binaud, collectionneur qui avait réuni un important ensemble de toiles hollandaises du XVIIe siècle. Ni l'un ni l'autre n'avait d'intérêt pour l'art contemporain et toute solution dans ce sens fut écartée *a priori,* étant entendu une fois pour toutes que le XVIIIe siècle restait pour Bordeaux le modèle de référence incontournable.

Les travaux furent rondement conduits. Dès le mois de juillet 1951, les salons étaient ouverts à la presse et au public avant d'être officiellement inaugurés au moment des vendanges. Ils furent utilisés jusqu'en 1971. A cette date, le Syndicat d'Initiative, trop à l'étroit, traversa le cours du 30-Juillet pour s'installer à son siège actuel [5]. Le C.I.V.B. décida alors de s'agrandir non seulement en récupérant les surfaces ainsi libérées, mais encore en réussissant à acquérir les boutiques et magasins qui occupaient toujours certaines parties de l'immeubles. Disposant désormais de la totalité du rez-de-chaussée de l'hôtel Gobineau, le C.I.V.B. demanda à Raymond Mothe de procéder à une refonte du local. Dans son état actuel, cet ensemble présente donc des pièces aménagées en 1951 et qui ont été conservées en l'état et d'autres de vingt ans postérieures [6].

En 1951 donc, le Syndicat d'Initiative avait installé son bureau d'accueil dans la petite salle triangulaire occupant la pointe de l'hôtel Gobineau, à l'angle des allées de Tourny et du cours du 30-Juillet. Le décor imaginé à cette occasion par Raymond Mothe est de ceux qui ont disparu lors des réaménagements de 1971. Nous le connaissons, néanmoins, grâce à une photographie publiée, en 1952, dans les pages de

* Maître de conférences, Bordeaux III.

1. Créé par arrêté du Commissaire de la République du 22 février 1945, le C.I.V.B. était destiné à prendre la relève du Comité du Vin de Bordeaux (C.D.V.B.) lui-même institué en 1930 au plus fort de la récession.

2. Cf. J.-R. GUYON, *Au service du vin de Bordeaux,* Delmas, Bordeaux, 1956.

3. Situé à l'angle du cours du 30-Juillet et des allées de Tourny, l'hôtel Gobineau est le seul témoin du grand projet d'urbanisme de Victor Louis pour les terrains du château Trompette. Les dessins en furent donnés, en 1785, par Duval, neveu de Louis, qui les a « refondus ». La construction était achevée en 1789.

4. Architecte D.P.L.G., Raymond Mothe est né à Bordeaux, le 27 novembre 1909. Ses archives ont été déposées par ses soins aux Archives Municipales de Bordeaux et sont en cours de classement.

5. A l'angle du cours du 30-Juillet et des allées d'Orléans, dans l'immeuble de l'ex-café Montesquieu, construit vers 1820.

6. A l'heure où nous écrivons, le C.I.V.B. envisage une nouvelle modernisation de ses locaux.

FIG. 1. — Hall de réception du Syndicat d'Initiative.

publicités de la revue *Plaisir de France* (fig. 1). Le mur du fond était occupé par trois niches hautes et étroites dont le plat fut recouvert par des panneaux de glaces peintes. Ce genre de décoration avait connu un vif succès dans les années qui avaient précédé la guerre. Jean Dupas, un moment pressenti par le C.I.V.B., avait utilisé cette technique pour la fameuse salle à manger du paquebot *Normandie* et, à Bordeaux, René Buthaud l'avait souvent reprise pour répondre à des commandes particulières [7]. Dans un premier temps, Mothe avait songé à demander ces peintures à Maurice Sarthou [8]. Finalement, la commande fut confiée à Robert Houdusse [9].

7. Cf. *Céramiques de René Buthaud,* Musée des Arts Décoratifs, Bordeaux, 1976, nos 98 et 100.

8. Maurice Sarthou, né à Bayonne le 15 janvier 1911, fit ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il fut professeur de dessin au lycée Michel-Montaigne de Bordeaux, de 1937 à 1950, avant d'être nommé au lycée Henri-IV, à Paris, où il enseigna jusqu'en 1958. Inspiré par le bassin d'Arcachon et la région bordelaise, Sarthou exposait au salon d'Automne, au salon de Mai, aux Peintres témoins de leur temps et aux Indépendants bordelais. En 1945, il avait obtenu le Prix Drouant.

9. Robert Houdusse, né le 25 avril 1917 à Fougères, fut élève de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts. Il obtint, en 1946, le deuxième second Grand Prix de Rome et, en 1947, le premier second Grand Prix de Rome. Depuis 1943, il était professeur de dessin au lycée de Longchamps. Il exposait, en particulier, aux Indépendants bordelais.

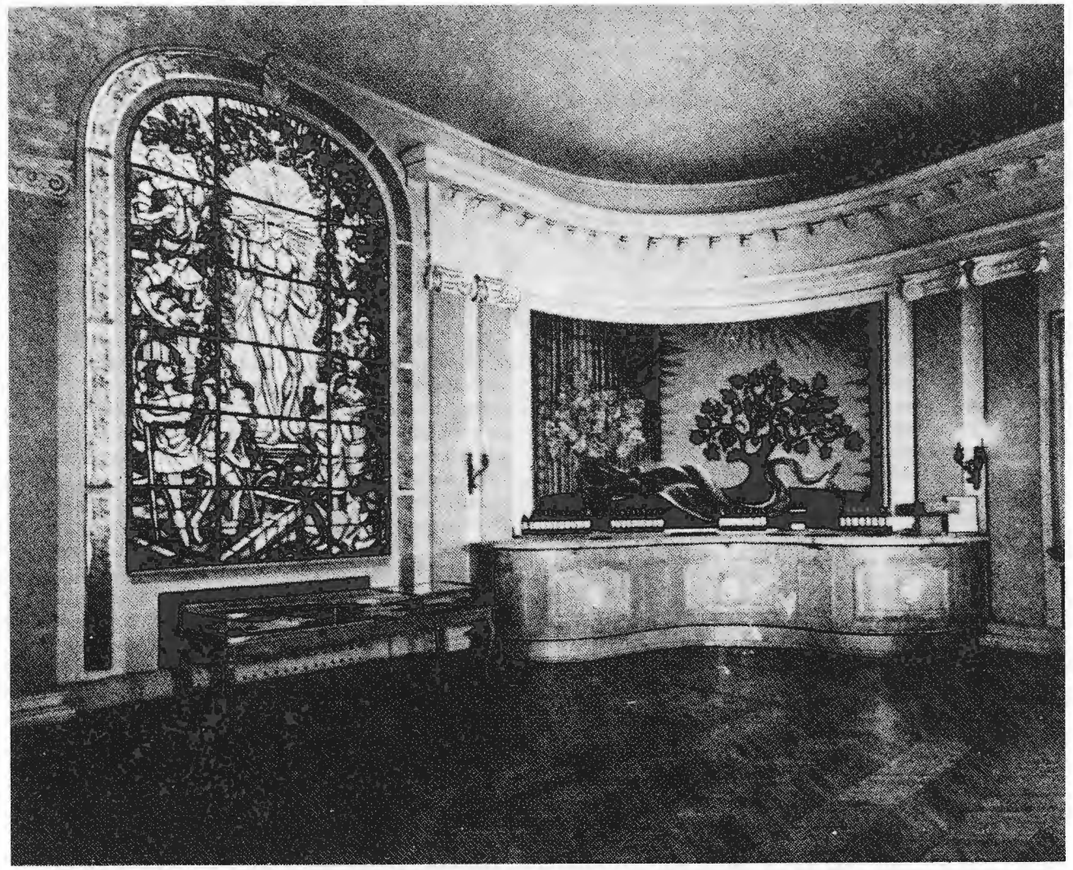


FIG. 2. — Hall de réception de la Maison du vin de Bordeaux.

Le thème retenu pour le panneau central était : la Garonne arrosant la ville de Bordeaux et ses monuments. Les panneaux d'encadrement représentaient dans leur partie haute des *putti* jouant avec une corne d'abondance et avec un dauphin et symbolisant respectivement les fruits de la terre et les richesses de la mer. La partie inférieure, qui cachait des portes, était ornée de devises vantant les charmes de « Bordeaux, cité des grands vins et de la bonne table » et de « Bordeaux, ville d'art, port du bon accueil ». Robert Houdusse peignit l'allégorie de la ville de Bordeaux en se conformant aux instructions de Raymond Mothe, qui désira qu'elle fût surmontée par une caravelle et que la figure fût dessinée avec des lignes souples et avec des arabesques afin d'évoquer le style rocaille du XVIIIe siècle. La tonalité d'ensemble fut choisie dans des bruns et des gris cendrés rehaussés de vieil or.

Pour l'essentiel, les locaux du C.I.V.B. ont gardé leur aspect de 1951. L'aménagement du « hall des vins » posait des problèmes difficiles car cette vaste pièce avait un angle arrondi, des murs percés par des baies immenses et disproportionnées et il fallait compter avec des piliers inamovibles pour des raisons de stabilité. Raymond Mothe opta pour un parti néo-XVIIIe luxueux, associé à des œuvres d'art modernes. Les piliers furent camouflés en colonnes ioniques stuquées et les murs rythmés par des pilastres jumelés portant une large corniche de staff. Certains murs furent habillés de miroirs, sur lesquels furent plaqués des masques (réalisés en résine moulée) à l'imitation des mascarons rocailles, représentant des visages couronnés de pampres. Des mascarons identiques ornèrent les panneaux moulurés et galbés qui compartimentaient le bar de chêne placé dans l'angle du salon

et qui fut choisi pour point central de la composition décorative. Enfin, la somptuosité du parquet « à la Versailles » fut augmentée par des motifs de marqueterie (fig. 2).

Mais pour que le salon fût capable « d'impressionner les amis des vins et des arts », l'architecte, en accord avec la commission du C.I.V.B. chargée de la décoration, fit un effort particulier pour intégrer au décor de véritables œuvres d'art. Après avoir songé à demander à Jean Dupas [10] une fresque à la gloire du Vin pour orner le mur au-dessus du bar, on opta pour une tapisserie sur le thème de la Vigne, demandée à Marc Saint-Saëns [11]. Enfin, les deux baies encadrées par une précieuse guirlande de raisins et de feuilles de vignes (en staff) furent fermées par des verrières dont les cartons furent demandés à René Buthaud. Célèbre comme céramiste, Buthaud avait aussi des activités de décorateur. Il avait, par exemple, donné des dessins pour les grands vases du stade municipal et pour de nombreux fixés sous verre. Il traita pour le C.I.V.B. les thèmes d'Apollon triomphant au milieu des vendangeurs et de la Ville de Bordeaux, entourés de Neptune et de la Garonne, d'Hermès, d'une paysanne, présentant les richesses du terroir aquitain, et d'une négresse apportant celles de l'Afrique. Ces compositions équilibrées et lisibles, aux couleurs éclatantes, furent réalisées à Limoges dans les ateliers F. et P. Chigot. Enfin, dans une niche, fut placé un plâtre patiné de Malric [12], l'*Enfant à la grappe,* œuvre gracieuse dans l'esprit de Carpeaux et de Carrier-Belleuse.

Pour évoquer l'antiquité du vignoble bordelais et son histoire, on dressa, dans l'entrée donnant sur le cours du 30-Juillet, le moulage d'une stèle du Musée lapidaire représentant une famille gallo-romaine avec un jeune enfant tenant une grappe de raisin [13]. Dans des vitrines, furent disposés une collection de verres anciens et des documents d'archives évoquant le commerce des grands crus. Enfin, en instituant un prix annuel de peinture, le C.I.V.B. eut l'ambition de constituer une collection de toiles sur le thème du vin. Cette initiative fut rapidement abandonnée. Mais elle permit d'enrichir les salons de deux œuvres : une nature morte de Renée Seilhan [14] et une *Sainte Cène* d'Elizabeth Calcagni [15].

Les installations de 1951 comprenaient aussi des pièces d'accueil pour les hôtesses et pour le salon d'attente du public et, surtout, une salle à manger aménagée en sous-sol. On y parvient par un escalier tournant auquel Mothe réussit à donner, en dépit d'une relative étroitesse, une belle courbe et pour laquelle il dessina une rampe de fer forgé dans le style rocaille des ferronniers bordelais. Les murs de cette salle à manger sont recouverts par des boiseries en chêne ciré au naturel, de style Régence, ainsi que la table et les chaises. La seule ornementation destinée à éclairer cette pièce et à donner une illusion d'espace est constituée par un grand panneau de miroir entouré par une bordure de pampres peinte à l'or.

Nous avons vu qu'en 1971, le déménagement du Syndicat d'Initiative et le contrôle par le C.I.V.B. de la totalité du rez-de-chaussée de l'hôtel Gobineau conduisit à une refonte des locaux. Sans aucun doute, les travaux les plus importants furent ceux qui conduisirent à la restauration de l'immeuble proprement dit. Les toitures et les cheminées furent refaites, les murs furent ravalés et, surtout, grâce à la disparition des boutiques et de leurs devantures, le premier niveau fut reconstitué à l'ancienne et retrouva la totalité de ses arcades avec leur rythme et leur dessin d'origine. Raymond Mothe conduisit cette opération d'une manière exemplaire, qui fit date dans l'histoire de la ville. A l'intérieur, l'essentiel des transformations visa à faciliter le confort des utilisateurs en améliorant les circulations, les commodités, en agrandissant certaines pièces (on installa un nouvel ascenseur, des toilettes...). Mais il fallut refaire le décor de l'ancien bureau d'accueil du Syndicat d'Initiative qui, en partant, avait fait démonter les panneaux de Robert Houdusse [16]. La nouvelle décoration, peut-être parce que l'essentiel des crédits avait été consacré à des travaux utilitaires, fut plus modeste que l'ancienne. Les niches restèrent vides, sauf celle du centre dans laquelle on fit placer un immense bouquet composé, chargé d'évoquer la terre girondine et ses cultures. A l'aide de pieds de vigne et de branches de pins, de tiges de maïs, d'épis de blé et de fleurs séchés, et en y mêlant des faisans et des petits oiseaux pour évoquer la saison des vendanges, le fleuriste Douzillé réussit une composition allégorique originale. Devant cette niche centrale, on installa, enfin, l'ancien bar du Grand Théâtre

10. Sur Dupas, artiste officiel de la ville de Bordeaux, cf. R. Coustet, « Jean Dupas ; un peintre bordelais à redécouvrir », dans *Gironde Magazine,* mars-avril-mai, 1986.

11. Cf. M. Heng, « Une tapisserie bordelaise de Marc Saint-Saëns... », dans ce même numéro de la *Revue de la Société Archéologique.*

12. Charles-Louis Malric, né à Bordeaux le 19 août 1872, y mourut le 21 janvier 1942. Elève de l'Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux puis, à Paris, de Falguière, Marqueste et Mercié. Il s'installa dans sa ville natale en 1929 et y devint chef de l'atelier de sculpture de l'Ecole des Beaux-Arts.

13. Il s'agit de la stèle familiale de Cintucnatus (troisième quart du IIe siècle) aujourd'hui au Musée d'Aquitaine (Inv. 60.1.176).

14. Renée Seilhan est née à Bordeaux le 18 mars 1897. Elle se forma à l'Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux puis à Paris, en particulier à l'Académie Ranson, elle eut pour maîtres Othon Friesz et Roger Bissière. A partir de 1925, elle exposa au salon des Artistes Français puis au salon d'Automne et, dès 1945, aux Indépendants bordelais.

15. Elizabeth Calcagni, née à Dax le 9 janvier 1899 et morte à Bordeaux le 20 novembre 1969. Liée avec Maurice Sarthou et Robert Charazac, elle expose aux Indépendants bordelais à partir de 1944. Sa rencontre et son amitié avec Roger Bissière (1949) font évoluer sa peinture vers une abstraction prudente et sensible.

16. Ces décorations sont aujourd'hui perdues. M. Houdusse a eu l'obligeance de nous montrer la maquette du plus important *(la Garonne arrosant la ville de Bordeaux)* qui est restée en sa possession.

récupéré dans les réserves de la ville. En marbre blanc, portant la signature de A. Belloc et la date de 1856, il avait l'avantage de présenter un décor sculpté représentant les armes de Bordeaux portées par des *putti* jouant avec des grappes de raisins. Ainsi, entre 1951 et 1971, le principe décoratif était resté le même : la glorification du vin de Bordeaux.

Le décor du C.I.V.B., ce qui en reste tout au moins, constitue un témoin privilégié du goût artistique des élites bordelaises de l'après seconde guerre mondiale. Manifestement, la guerre n'a pas apporté de changement majeur et les grands bourgeois restent fidèles à ce qui a été la mode de leur jeunesse, par exemple, le fixé-sous-verre ou la fresque (à laquelle on avait pensé et qui, finalement, fut rejetée pour des raisons purement économiques : le C.I.V.B. n'étant pas propriétaire des murs préféra la tapisserie récupérable). La nostalgie du XVIIIe siècle continue à inspirer la démarche de l'architecte Raymond Mothe et de ses commanditaires. Ils gardent la volonté qui avait été celle de la municipalité Marquet, de promouvoir l'école bordelaise en favorisant systématiquement les artistes locaux (peut-être, aussi, par ignorance ou par méfiance à l'égard des vedettes parisiennes). Les plus connus d'entre eux : Buthaud, Malric, Dupas (finalement non retenu) avaient participé aux grands travaux d'Adrien Marquet, et on leur demanda, en quelque sorte, de se continuer. Les plus jeunes, comme Robert Houdusse, offraient la garantie d'un solide métier sanctionné par le prestige du Prix de Rome. Seul, Marc Saint-Saëns était étranger à la ville parce qu'aucun bordelais ne s'intéressait à la tapisserie. En privilégiant le vitrail et la tapisserie, le C.I.V.B. participait au renouveau éclatant de ces techniques, qui constitue l'un des phénomènes caractéristiques de l'art français des années cinquante. Mais cette forme de modernité était étroitement liée à la tradition et, à ce titre, restait rassurante. Alors que toute la France se laissait gagner, même dans le domaine religieux, par la vague de l'abstraction, les membres du C.I.V.B. entendirent rester fidèles à la figuration et, comme naguère à la Bourse du Travail, au langage clair de l'allégorie.

Les instructions données au fleuriste Douzillé, chargé, en 1971, de composer le bouquet symbolique, étaient : « pas de modernisme outrancier — éviter les éléments agressifs et rester dans un conventionnel de bon aloi (bon chic) » [17]. Un tel idéal peut faire sourire. Pourtant, les décors du C.I.V.B. et, en particulier le « hall du vin », ont bien vieilli. Plus de trente ans après leur installation, on reste sensible à la grande qualité d'exécution des vitraux et de la tapisserie, des ferronneries, des menuiseries et des stucs, au sens des proportions, à l'harmonie colorée et au luxe discret et accueillant de ces salons. Rien n'est plus bordelais, au fond, que ce mélange intelligent de références au passé du siècle d'or et de modernisme tempéré, et que cette volonté de conserver vivant, face à l'uniformisation des modes venues de Paris ou d'ailleurs, l'héritage d'une tradition locale qui soumet le langage des arts à la priorité du bien-vivre [18].

17. Bordeaux, Archives Municipales : fonds R. Mothe, document non classé.

18. Qu'il nous soit permis de remercier tous ceux qui nous ont aimablement renseigné et, en particulier, MM. R. Castelnau, D. Frugier, R. Houdusse, R. Mothe, Ph. Prévot, Ph. Roudié.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

UNE TAPISSERIE BORDELAISE DE MARC SAINT-SAËNS : LE VIN DE BORDEAUX OU LA NAISSANCE D'UN CRU

par Michèle HENG *

La tapisserie de Marc Saint-Saëns tissée à Aubusson aux ateliers Pinton, intitulée *Le Vin de Bordeaux ou la naissance d'un cru,* qui orne la grande salle du C.I.V.B., constitue l'un des points forts de sa décoration. Elle occupe une place privilégiée, visible dès l'entrée, encastrée dans les stucs qui dominent le comptoir de dégustation. En ce lieu dédié à la gloire du vin, il était normal que la commission chargée de la décoration, présidée par Henri Binaud, souhaitât une grande composition murale décorative, illustrant la vigne qui a tant fait pour la prospérité et la renommée de Bordeaux (fig. 1).

*
* *

Le C.I.V.B. n'a pas conservé d'archives concernant cette commande. Mlle Robène (chef du service comptabilité et administration générale) nous a fourni la seule pièce se rapportant à la tapisserie : la facture datée du 9 décembre 1952 [1]. M. Raymond Mothe, l'architecte chargé du réaménagement, a bien voulu évoquer ses souvenirs dans une lettre... pleine de surprises [2]. Selon lui, la commission chargée de la décoration, présidée par Henri Binaud, personnalité qualifiée, collectionneur averti de tableaux, issu d'une famille de grand négoce bordelais traditionnel, avait envisagé une décoration à fresque. « On avait alors fait appel à M. Jean Dupas... qui avait envoyé un petit croquis de ce qu'il envisageait. Il était excellent et avait beaucoup plu à la commission. »

Le choix de Dupas, gloire bordelaise, membre de l'Académie des Beaux-Arts, était d'autant plus naturel qu'il avait exécuté, à l'Exposition des Arts Décoratifs de 1925, la décoration du Pavillon de Bordeaux, à la gloire du vin [3]. Cette solution ne sera pas retenue. M. Mothe en donne les raisons : « Après mûre réflexion, l'idée de la fresque a été abandonnée car on a pensé que la salle pouvait, dans l'avenir, être modifiée et, de ce fait, la peinture était irrécupérable... C'est alors que la solution de la tapisserie a été décidée parce qu'elle offrait plus de souplesse dans le cas d'aménagements futurs de la salle. La commission s'est donc adressée à Marc Saint-Saëns, dont l'étude proposée a été acceptée, et c'est ainsi que la tapisserie a pu être réalisée. »

L'attitude de la commission — certes maladroite à l'égard de Dupas — indique clairement l'une des raisons de la désaffection pour la fresque, inamovible par nature, et qui avait connu une grande vogue dans l'entre deux-guerres, au profit de la tapisserie, d'utilisation plus souple, que Le Corbusier avait si joliment appelée « Muralnomad ».

C'est donc en seconde analyse que l'on fit appel à Marc Saint-Saëns, qui était alors à l'apogée de sa carrière de peintre — cartonnier de tapisserie.

Marc Saint-Saëns, né à Toulouse en 1903, est mort en 1979. Il fut un élève très doué de l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse [4] ; il eut pour maîtres des fresquistes renommés, en particulier Henri Bonis [5]. Après un passage météorique à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, il compléta sa formation par un séjour à l'Institut Français de Madrid, de 1931 à 1933. Il reçut d'importantes commandes de peintures murales : fresques de

* Chargée de cours, Université de Pau.

1. Archives comptables du C.I.V.B.
2. Lettre manuscrite du 24 mars 1986.
3. R. Coustet, « Jean Dupas, un peintre bordelais à redécouvrir », dans *Gironde Magazine,* avril-mai 1986, p. 26-27. Il s'agissait d'une toile marouflée qui se trouve aujourd'hui dans les réserves du Musée d'Aquitaine.
4. Archives de l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse, années scolaires de 1920 à 1923.
5. Henri Bonis : auteur des peintures du salon nord de l'Hôtel de Ville de Paris et d'une partie de la décoration de la salle du Conseil du Capitole de Toulouse.

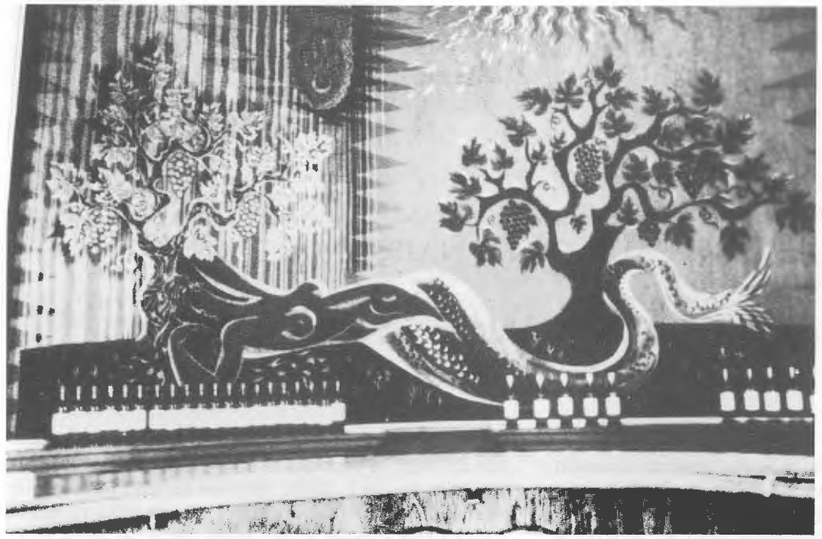


Fig. 1.

la salle de lecture de la Bibliothèque Municipale de Toulouse (1934), fresques du Pavillon du Cinéma et du Pavillon du Languedoc à l'Exposition des Arts et Techniques de 1937.

Toutefois, la célébrité lui viendra non de la fresque mais de la tapisserie, qu'il pratiquait depuis 1935. Très lié avec Lurçat, il devint l'un des membres fondateurs et vice-président de l'Association des Peintres Cartonniers de Tapisserie (A.P.C.T.) [6]. Le but que se fixèrent ces artistes, regroupés autour de Jean Lurçat, était l'écriture spécifique d'un carton conçu en fonction du tissage avec un accord préalable entre le cartonnier et le lissier. Lurçat et Saint-Saëns furent des adeptes du carton numéroté, ce qui suppose une collaboration étroite entre les ateliers de teinture et l'artiste: à partir de la tirelle (palette de couleurs gouachées établie par le cartonnier) le teinturier exécute un échantillonnage de laines, chaque couleur portant un numéro (toujours le même) et on constitue « le chapelet », qui servira de référence à l'atelier de tissage et au cartonnier.

Lurçat, Saint-Saëns, Picart, Le Doux entre autres, connurent un succès immense lorsque leurs œuvres tissées en pleine guerre à Aubusson figurèrent à l'Exposition *La Tapisserie Française du Moyen Age à nos jours* [7].

6. Primitivement appelé Groupe Denise Majorel du nom de son animatrice, l'A.P.C.T. déposa ses statuts fin 1945 : catalogue de l'exposition *La tapisserie en France: la tradition vivante, 1945-1985,* préface de Michel Ragon, texte de Denise Majorel, p. 16, Paris, Textile Art Langage, 1985.

7. Exposition qui eut lieu à Paris au Musée National d'Art Moderne en juin-juillet 1946. Catalogue : *La tapisserie française du Moyen Age à nos jours,* texte de Jean Cassou et Pierre Verlet, Edition des Musées Nationaux, Paris, 1946.

Les Bordelais avaient eu, avant Paris, l'occasion d'admirer les tapisseries du groupe Denise Majorel, lors d'une exposition à la Galerie Pernod [8]. « La première exposition du groupe Denise Majorel se tint à Bordeaux en juin 1945. On a même vendu deux tapisseries, une de Saint-Saëns, une de Guignebert, ce qui permit de récupérer nos premiers frais. » La tapisserie de Saint-Saëns vendue s'appelait *Les Buveurs...*

En 1949, Jean-Gabriel Lemoine, conservateur du Musée des Beaux-Arts, accueillit une exposition itinérante des membres de l'A.P.C.T., qui fut présentée ensuite à Aix-en-Provence, Avignon, Nice, Besançon [9], où Saint-Saëns était présent avec cinq tapisseries.

Ce n'était donc pas à un inconnu que M. Binaud s'adressa à l'automne 1951 pour pallier la défection de Dupas, d'autant que Saint-Saëns venait d'obtenir du Mobilier National et de la Mairie de Toulouse la commande de la tenture du Foyer du Théâtre du Capitole (*Le Théâtre, La Musique, Le Chant, La Danse,* quatre tapisseries de plus de 13 m² chacune [10]), ainsi que deux tapisseries sur le thème du *Serpent de Mer,* pour le paquebot « Viet-Nam », affrété par les Messageries Maritimes.

Henri Binaud s'est-il adressé directement à Saint-Saëns (fig. 2) ? C'est un point qui demeure obscur [11]. Il s'agissait d'une commande privée ; or, il y a eu intervention de la Commission des Travaux d'Arts (qui

8. Interview de Denise Majorel, dans *Cimaise,* octobre-décembre 1968, p. 64-77.

9. Archives Saint-Saëns conservées à Toulouse.

10. Délibération du Conseil Municipal, dans *Bulletin Municipal de Toulouse,* 28 mai 1951.

11. Il n'y a pas de trace de la commande du C.I.V.B. dans les archives Saint-Saëns. Seules demeurent dans l'atelier deux études gouachées de 0,29 m × 0,50 m.

Fig. 2.

dépendait de la Direction des Arts et Lettres) en ce qui concerne le choix du lissier ; Saint-Saëns souhaitait voir les établissements François Tabard (l'une des plus anciennes maisons d'Aubusson qui avait joué un rôle éminent dans ce qu'on a nommé la « Renaissance de la tapisserie française ») réaliser le tissage du *Vin de Bordeaux.* Les établissements Tabard ont été mis en liquidation judiciaire en 1986, mais leurs archives sont conservées au Musée d'Aubusson. Saint-Saëns écrit, le 19 novembre 1951 [12] : « Je viens de recevoir confirmation de la commande de Bordeaux. Pour le tissage, il me paraît acquis qu'il ne sera pas confié à d'autres qu'à vous... Je reverrai Baillat (directeur de la Commission des Travaux d'Arts) pour pousser nos avantages. ».

Tabard envoie un devis de tissage inférieur à 500.000 F (pour 13 m² 700). Il était le lissier de Saint-Saëns et avait tissé *Thésée et le Minotaure* (1943) ; il venait de réaliser la tenture du Capitole de Toulouse et celle des Messageries Maritimes, il avait les chapelets de couleurs et l'habitude de l'écriture des cartons de Saint-Saëns.

Or, sur l'intervention de la Direction des Arts et Lettres, ce fut Pinton — qui n'avait jamais tissé Saint-Saëns — qui obtint l'affaire. Cet épisode illustre la lutte assez âpre entre les ateliers d'Aubusson pour s'arracher les pièces importantes, et il semble que l'Etat veillait à l'harmonieuse répartition des commandes.

Le tissage de Pinton donna toute satisfaction à Saint-Saëns, et la tapisserie, tombée des métiers en avril 1952 [13], coûta 500.000 F au C.I.V.B. (facture du 9 décembre 1952). Il s'était écoulé plus d'un an entre sa conception et sa mise en place (2,80 m × 4,90 m = 13 m² 720).

La maquette (projet à échelle réduite) et le carton, lorsqu'il s'agit d'une tapisserie à destination très précise, ne devant être tissée qu'une fois, sont remis au

12. Archives Tabard déposées au Musée Départemental d'Aubusson.

13. Archives Pinton, Felletin.

commanditaire, ici en l'occurence, au C.I.V.B. Ils ont, semble-t-il, disparu.

*
* *

Saint-Saëns s'est bien accommodé des contraintes de la commande : thème imposé, mur arrondi, dimensions impératives ; il avait l'habitude des commandes officielles et était familier de la décoration de surfaces murales importantes.

Il sait avec bonheur et simplicité évoquer une ville avec ses armes, le fleuve qui la baigne en ses méandres paresseux sous les traits d'une jolie sirène, la Garonne (fig. 4), dont les écailles luisantes rappellent les reflets de l'eau ; il suggère les saisons et le climat si favorable, pluie et soleil, puis l'automne symbolisé par la couleur... bordeaux, et enfin les fruits de cette terre bénie des dieux, les raisins verts puis gorgés de soleil... (fig. 3).

L'art de Saint-Saëns se résume dans cette lisibilité parfaite ; tout est dit ou plutôt suggéré avec une pointe d'humour : charme sensuel de la sirène qui s'étire paresseusement à l'ombre d'un cep de vigne, succession des saisons et mûrissement des grappes pour la plus grande prospérité de la ville. Avec une grande économie de moyens — ses compositions ne sont jamais surchargées — il joue sur un nombre réduit de couleurs, vives le plus souvent, sur leurs oppositions : jaunes des rais de soleil, bordeaux symbolisant l'automne, bleu les écailles. Les études conservées dans l'atelier l'attestent (fig. 2), il travaillait énormément la mise en page, et rien n'est moins spontané que son apparente simplicité. Il sait utiliser le langage traditionnel de la tapisserie : les battages (interpénétration d'une couleur dans une autre) pour sculpter le corps de la sirène ou les grains de raisin dorés par le soleil. L'A.P.C.T. préconisait, pour abaisser les prix de revient, le recours à une gamme limitée de couleurs et un tissage assez gros. Saint-Saëns utilise peu de teintes (de 50 à 70 nuances d'après ses chapelets) mais il fut toujours très exigeant sur l'échantillonnage des laines, sa correspondance avec Tabard en témoigne. Ses tapisseries, comme celles de Lurçat, sont de seize portées [14], soit quatre fils 8/10 au cm et ont un grain assez important.

*
* *

Le Vin de Bordeaux se présente donc comme une grande composition décorative, dans la belle tradition de la tapisserie française.

Le but de la tapisserie est d'orner et réchauffer le mur, de proclamer l'identité d'une personne (tapisseries armoriées) ou l'appartenance à une communauté.

14. La portée à Aubusson comporte 12 fils de chaîne, et on désigne la finesse de texture d'une tapisserie par le nombre de portées que compte une lame (40 cm) de chaîne : 16 portées = 192 fils par lame. Aux Gobelins, on indique la finesse de la texture par le nombre de fils au centimètre. A titre indicatif, une tapisserie du XVIIIe siècle pouvait atteindre 12 à 16 fils au centimètre.

FIG. 3.

FIG. 4.

Si les mairies, les préfectures de la France des années cinquante en pleine reconstruction ont fait un tel triomphe à Lurçat et à ses émules, c'est parce qu'ils ont su, dans un langage simple et coloré, symboliser une ville ou une région.

Sans remonter jusqu'à *l'Apocalypse d'Angers* et ses *Vendanges des réprouvés,* le thème du vin est l'un des plus anciens et des plus constants de l'histoire de la tapisserie. Les vendanges décoraient les murs des châteaux dans les *Scènes de la Vie Seigneuriale,* elles ornent aujourd'hui le Musée du Vin de Bourgogne, à Beaune, avec le *Vin* de Lurçat. Et dans *Le Chant du Monde* d'Angers, *Champagne* dans sa joie et son pétillement sert de contrepoint aux guerres et abominations du XXe siècle.

Le choix de la commission du C.I.V.B. a été heureux. Marc Saint-Saëns, dans un style très personnel, savait se nourrir des acquis du passé et se situer dans le grand courant décoratif de la tapisserie contemporaine. Sans emphase, avec charme et simplicité, il est parvenu à renouveler un thème qui aurait pu paraître convenu.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

ARCHITECTURES PROVISOIRES SUR LA PLACE DES QUINCONCES A LA FIN DU XIXe SIÈCLE

par Dominique DUSSOL *

Parfois, la fatalité vient au secours des bonnes causes. Ainsi, la place des Quinconces, conçue à l'origine comme un espace néo-classique qui trouve sa raison d'être dans ses vastes proportions et son dénuement, a toujours su se protéger contre les innombrables et envahissants projets de construction. En effet, comme frappés par un sort maléfique, tous les projets qui ont tenté de l'investir se sont heurtés, jusqu'à nos jours, à d'irrémédiables obstacles. Mais la place généreuse a de tout temps daigné accepter les constructions provisoires qui ne dépareraient que pour un temps seulement ses nobles proportions. Palais éphémères, châteaux de rêve, théâtres d'illusion, faits de stuc, de plâtre et de fer, lui ont fourni ses plus belles heures.

A la fin du XIXe siècle, à une époque où les loisirs, les spectacles et les fêtes occupaient une place prépondérante dans la vie publique bordelaise, ces constructions précaires et sans avenir, qui ne s'embarrassaient ni d'un contexte architectural, ni d'une tradition locale, devaient décliner sur le même mode fantaisie et ostentation, innovation et excentricité, mais aussi économie et rapidité. L'éphémère autorise certaines libertés. Et cette architecture de carton-pâte et de croisillons de jardin avait pour mission de tromper l'œil avec pas mal de désinvolture et de savoir-faire. On peut sourire devant la bizarrerie des confrontations, devant les fac-similés trop sommairement résumés et qui tombent dans la parodie ou devant l'exotisme facile. Mais c'est de ces contrastes violents, de ces « métissages » au sens où l'entendait Charles Garnier, que va naître une certaine unité, une couleur, et une imagination délirante propre à la fête.

* Chargé d'études historiques au Centre d'Assistance architecturale, d'Information et de Documentation du Secteur Sauvegardé de Bordeaux.

LE CASINO DES QUINCONCES

Comment « jeter de la lumière et de la vie sur une place mal famée et déserte » [1] ? C'est la question que se posait la municipalité d'Alfred Daney en 1893. Elle y répondit en proposant d'aménager sur les Quinconces un nouveau lieu de distraction, capable de retenir dans le centre ville les Bordelais, les touristes et « les dilettanti de café-concert » qui étaient obligés de s'expatrier à Caudéran. Ainsi fut-il envisagé d'établir sur les allées d'Orléans, entre les rues Condé et d'Orléans, tout près des anciens Bains publics, un lieu de plaisir qui accueillerait orchestres et numéros de music-hall durant les soirées d'été.

On avait choisi le terme de « casino » pour définir le nouveau café-concert. Nom évocateur à l'époque, qui rappelait la réalisation de Garnier à Monte-Carlo ou, plus près de nous, les établissements de Soulac, Arcachon ou Royan. Mais de « casino », le projet des Quinconces n'en avait que le nom puisqu'il s'agissait de grouper à l'intérieur d'un enclos quelques massifs de verdure, de petits édicules destinés aux rafraîchissements et enfin un théâtre de poche où se dérouleraient les spectacles populaires [2].

L'appel d'offres lancé aux architectes en 1893 précisait que la salle de spectacle devait contenir 1.200 personnes et prévoir une installation de théâtre de plein-air. Mais à cette époque, la municipalité s'était interrogée sur le bien-fondé d'un bâtiment permanent ou d'une construction provisoire et démontable. Elle opta finalement pour la deuxième solution, alors que la presse locale donnait son avis dans un article un peu féroce, mais non dépourvu de bon sens :

1. Rapport de M. Lauga, Conseil municipal, 4 février 1896.
2. L'idée n'est pas neuve, puisqu'on retrouve, dès 1771, un projet de Vaux-hall avec salles de spectacles en plein air et espaces de jeux, sur la partie nord-ouest des glacis du Château Trompette. A partir de 1882, la muncipalité concède, presque chaque année, un emplacement sur les Quinconces pour l'exploitation d'un café-concert. On retiendra, en 1867, le pavillon pour « un théâtre d'été » de l'architecte F. Moulinié.

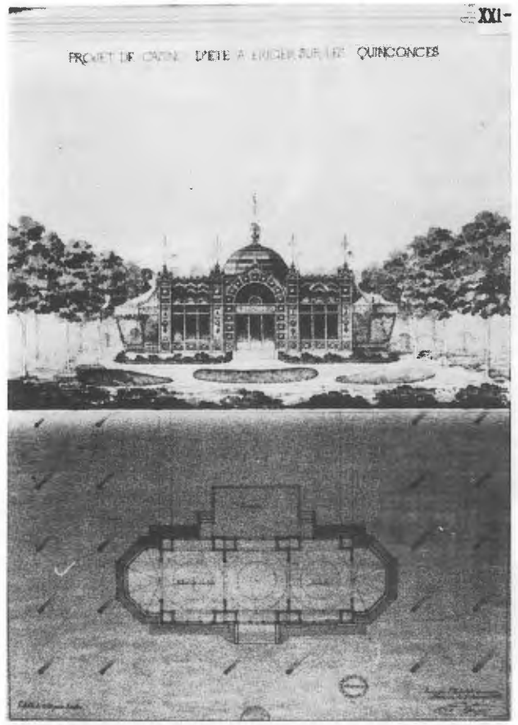


FIG. 1. — « Projet de casino d'été à ériger sur les Quinconces », plan et élévation du foyer, Eugène Gervais, 5 janvier 1894, A.M. Bordeaux, XXI-Q/68.

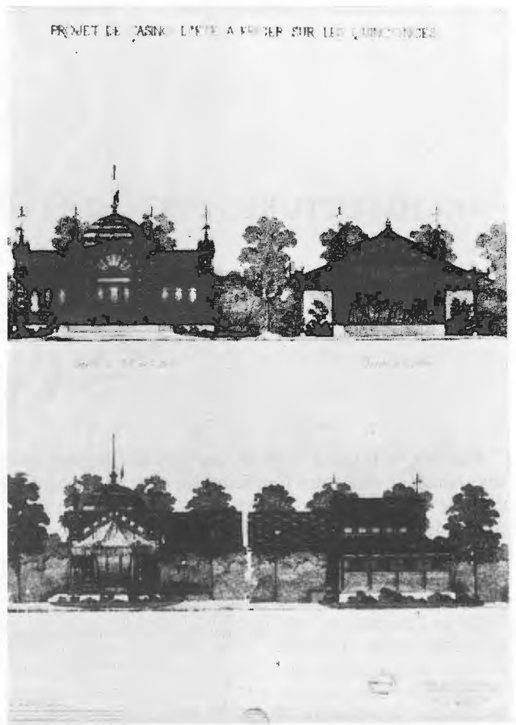


FIG. 2. — « Projet de casino à ériger sur les Quinconces », façade du café sur la salle, façade de la scène, façade latérale, E. Gervais, A.M. Bordeaux, XXI-Q/69.

« Une construction provisoire... un superbe édifice sans doute, en belle pierre de taille, quelque chose de bien gros, de bien large, de bien massif qui, planté au milieu de nos allées d'Orléans, eût produit très probablement l'effet d'une caserne au milieu d'un square. La commission ne veut plus maintenant qu'un casino modeste, provisoire, démontable, une boîte à Guignol qu'on placerait au mois de mai et qu'on enlèverait au mois d'octobre. Avant-hier, c'était un monument qu'il fallait, aujourd'hui on se contente d'une baraque... » [3].

Le jury eut donc à choisir parmi une vingtaine de projets de « boîte à Guignol » qui nous ont paru, quant à nous, plutôt attrayants, souvent astucieux et surtout représentatifs de la mentalité de l'époque. L'examen de certains de ces projets — car nous n'avons pu en retrouver la totalité — nous permet d'apprécier l'originalité de ces architectures « bâtardes », qui se situent entre la construction officielle d'un palais des fêtes et celle, plus sommaire, d'une baraque de foire.

Des casinos de MM. Vidal, Dejean, Bayard, Duprat, Peysson, nous ne savons rien, si ce n'est « qu'ils ont le tort capital de comporter des constructions trop considérables et surtout trop élevées » [4]. Le projet de Caillet présente la particularité d'une construction tout en fer. Quant à celui de Ruben Dacosta [5] « qui a balancé un moment le projet choisi : ce qui frappe consiste dans l'établissement d'une seule scène à double rideau, l'un s'ouvrant sur une salle fermée et couverte, semi-circulaire, qui abriterait les spectateurs du mauvais temps. En revanche, la salle de concert est confortablement installée, elle est construite en bois et en fer et comporte des places assises, des loges, une galerie et des promenoirs aux deux étages. Elle peut contenir 2.000 personnes » [6].

3. *La France,* 1er décembre 1893.

4. ARGUS, « Causeries bordelaises », *La Gironde,* 1er janvier 1894.

5. Ruben Dacosta, membre de la Société des Architectes du Sud-Ouest, réalisa, en collaboration avec Tournaire, plusieurs pavillons des Expositions de 1895 et 1907, pour lesquels il était chargé de la partie décorative. Auteur de l'immeuble n° 21, cours Pasteur.

6. *La Gironde,* 14 janvier 1894.

Nous n'insisterons pas sur le projet tout en brique et en bois d'Abel Tournier, qui revêt l'aspect assez saugrenu d'un enclos de maison de garde-barrière pour évoquer celui, plus séduisant, de Larsonneur.

« A droite et à gauche d'un portique monumental, dont le cintre est mauresque, s'élèvent deux pavillons à coupoles russes. Au fond, est un dôme central de même style, flanqué de deux pavillons assez bas, chinois par leurs angles retournés. Le hall est à deux pentes, comme l'Opéra, s'il-vous-plaît ! La charpente en fer repose sur des colonnes creuses, en fonte, par lesquelles peuvent s'écouler les eaux des déversoirs aériens (...). On accède aux galeries par des escaliers logés par les pavillons russes — tout à fait russe et même du genre Kremlin — car les coupoles en sont dorées [7]. »

Un autre architecte, resté anonyme, donnait à son théâtre l'aspect à la fois précieux d'un petit temple grec avec ses colonnes et son fronton, et celui plus fantaisiste d'une habitation de chef guerrier maure, avec ses lances soutenant une toile de tente. Par les beaux soirs d'été, le public n'avait d'autre abri que la voûte du ciel, mais par temps de pluie, il était protégé par un système de bannes mobiles.

Ces constructions hybrides qui proposaient — en préambule du spectacle qu'elles annonçaient — un véritable catalogue de citations, n'étaient pas dépourvues d'intentions plus fonctionnelles. Tous les architectes semblaient fascinés par les constructions mobiles, tournantes, démontables ou transformables. La référence était sans doute le caf'conc' parisien que Formigé avait réalisé en 1892 à Paris [8]. De plus, on était en train de découvrir et d'appliquer à Bordeaux, avec pas mal de retard, les multiples ressources que pouvaient offrir les matériaux légers, maniables, comme le fer, le bois, le verre, le plomb ou des éléments préfabriqués en usine. Il était important de démontrer aux municipalités la réelle économie que permettait l'utilisation de ces matériaux « nouveaux » pour des constructions éphémères. Enfin, on avait le souci de proposer des modèles qui pourraient facilement se répandre et l'invention, la trouvaille, le système ingénieux et « moderne » cadraient bien avec la mentalité de l'époque, qui était avide de progrès et de nouveautés.

Un autre aspect commun à ces casinos est celui de la polychromie, parfaitement utilisée par Eugène Gervais [9] dans son projet qui fut finalement retenu, en janvier 1894.

Un long rectangle de 130 mètres de long sur 96 de large constituait l'enclos du casino d'été, délimité par une haie vive. De part et d'autre du bâtiment principal, l'architecte disposait les fontaines, statues, lampadaires et jusqu'aux arbres et parterres de fleurs qui adoptaient une forme géométrique et se répondaient symétriquement. Au-delà d'un portique d'entrée avec guichets, situé côté cours du XXX-Juillet, se dressait un pavillon de style mauresque qui faisait office de foyer (fig. 1 et 2). Le décor d'un casino, si modeste soit-il, ne pouvait être que mauresque, depuis 1863, date du très célèbre et très voisin Casino d'Arcachon. Le bâtiment présentait d'ailleurs certaines similitudes avec celui de Régnault : même pavillon central surmonté d'un dôme, entouré de deux ailes symétriques, éclairées par des arcs outrepassés, toitures ponctuées de petits clochetons surmontés d'oriflammes. Le plan « néo-palladien » indique ce même souci d'équilibre et de symétrie que l'on retrouvera dans tous les projets bien rodés et habiles de cet architecte. Trois pièces de plan carré, dans lesquelles s'inscrivait un aménagement circulaire, étaient desservies par un escalier à l'ouest et par une terrasse à l'est. Deux velum supportés par des mâts en forme de lance abritaient deux terrases au nord et au sud, qu'un journaliste de *La Gironde* comparait « au café des Ambassadeurs ». L'édifice recouvert de tuiles émaillées polychromes était construit en fer, en bois et en brique. Une longue galerie couverte de tuiles vernissées et reliant le pavillon d'entrée à la scène constituait la salle de spectacle proprement dit.

« Ce hall sera formé d'une toiture mobile supportée par une charpente métallique légère et élégante, supportée elle-même par des colonnes creuses servant à l'écoulement des eaux pluviales. » [10]

Le casino de Gervais fut ouvert au public du 1er mai au 31 octobre durant les années 1894 et 1895. Il semblait contenter tout le monde, mais c'était sans compter avec les protestations des limonadiers de la ville, qui se plaignaient de la concurrence. Une pétition, accompagnée d'une cinquantaine de signatures, fut adressée au Préfet et au Maire.

Le casino fut donc élevé sur les allées d'Orléans durant près de deux ans, ce qui constitue un délai honorable pour un édifice établi sur la place des Quinconces. Le bâtiment ne fut pas isolé puisqu'il s'intégra à une petite ville éphémère : l'exposition de 1895.

7. *Le Nouvelliste,* 19 janvier 1894.

8. Le « caf'conc' » de Formigé était divisé en cinq travées mobiles et doté d'une sorte d'auvent télescopique de 26 mètres de long qui pouvait se déplier au gré des caprices du temps. Dès l'Exposition universelle de 1867, un kiosque à bois découpé pouvait être « démonté, remonté, déplacé, replacé sans difficulté aucune » (*L'Exposition de 1867 illustrée,* Paris, t. I, p. 126).

9. Eugène Gervais, architecte du département de la Gironde, a mené une brillante carrière officielle en représentant les tendances de l'éclectisme académique à Bordeaux. Il est l'auteur de plusieurs projets d'édifices publics et a réalisé de nombreux immeubles (allées Damour, rue Judaïque, boulevards...).

10. *La Gironde,* 14 janvier 1894.

L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1895

Les grandes expositions universelles, et plus particulièrement celles organisées à Paris en 1878, 1889 et 1900, avaient donné le ton, et les grandes métropoles françaises comme Lyon, Marseille ou Bordeaux voulurent elles aussi participer à cette aventure. Il ne fallait pas s'attendre à trouver des innovations considérables dans ces sous-expositions universelles de province qui tentaient de réitérer, dans la mesure de leurs moyens, ce qu'elles avaient entrevu à Paris. Ainsi les architectes préféraient-ils les références pittoresques aux recherches d'expressions inusitées. Mais les résultats furent parfois grandioses, comme en témoigne la grande exposition bordelaise de 1895 (fig. 3 et 4).

A Bordeaux, l'initiative et la charge des expositions revenaient à une société privée, la Société Philomathique [11]. C'est dans une certaine effervescence que les autorités compétentes menèrent tambour battant et dans un élan de régionalisme patriote la mise en route de l'exposition de 1895, dont le haut patronage était assuré par un Comité d'Honneur composé de toutes les notabilités de Bordeaux et de la Gironde. L'exposition « internationale » était dite « universelle » pour les vins et spiritueux, l'électricité et les sciences sociales... « parce qu'il y a l'intérêt pour le commerce bordelais à connaître l'état général de la viticulture dans le monde et à montrer au grand jour les résultats obtenus dans la reconstitution de nos vignobles » [12].

Les 7 et 9 avril 1894, le jury, composé du maire Alfred Daney, de Flandrai, l'architecte de la ville, de Rich, l'architecte du monument des Girondins, et de plusieurs personnalités, avait examiné les treize projets des bâtiments de l'exposition. Le premier prix fut attribué au projet de l'architecte parisien Albert Tournaire, le deuxième, au projet tout en fer d'Edouard Caillet et le troisième, à Eugène Gervais. Les travaux de constructions furent confiés à G. Chenut, entrepreneur marseillais qui avait été le fondé de pouvoir de l'exposition bordelaise de 1882. Pour les assemblages

11. Fondée le 5 août 1808, sur l'initiative de quelques hommes dévoués, la Société Philomathique avait pour objectif de contribuer « au progrès des connaissances utiles et agréables, d'exciter l'émulation, d'animer l'industrie et de réunir les talents ». A la fin du XIXe siècle, c'est une sorte d'académie très puissante qui compte près de 900 membres et qui a, à son actif, les plus importantes expositions présentées à Bordeaux. La première, en 1827, ne rassemble que 60 exposants dans le Vaux-hall du cours de l'Intendance. Les suivantes, en 1828, 1830, 1838 et 1841, n'ont qu'une ampleur régionale et se déroulent dans l'ancien cirque de la rue Judaïque. Regroupant 300 exposants, celles de 1847 et 1850 occupent l'ancien palais de justice. A partir de 1854, les expositions s'installent sur la place des Quinconces, 600 participants sont réunis sous un vaste baraquement qui s'agrandit en 1859 pour accueillir 1 308 exposants et, en 1865, 2 058. Enfin, l'exposition de 1882 marque l'apogée des expositions de la Philomathique : 6 000 exposants, répartis sur 100 000 m², avaient attiré un million de visiteurs. L'exposition était dite « universelle » pour l'électricité, les sciences morales et les vins et spiritueux.

12. *Histoire des Expositions de Bordeaux et de la Société Philomathique,* Gounouilhou, Bordeaux, 1899 ; Arch. Mun., G-9/18.

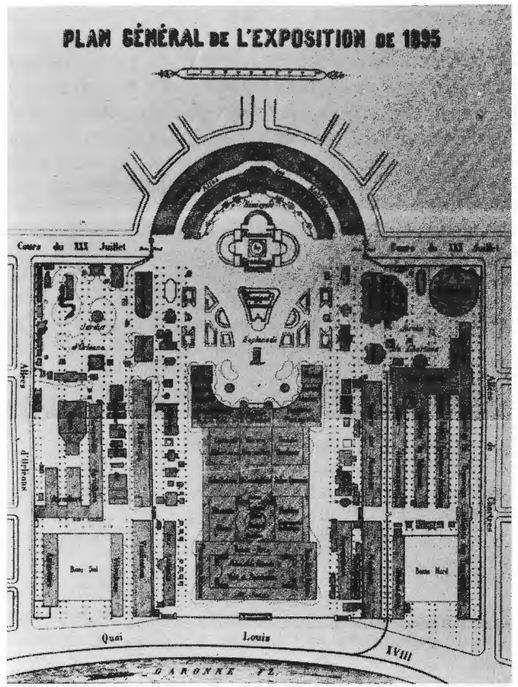


FIG. 3. — Plan général de l'Exposition de 1895, lithographie E. Andrieux, édité par la Société Philomathique de Bordeaux, Arch. de la Soc. Philo. de Bordeaux.

métalliques, il sous-traita avec la Compagnie des Constructions Economiques en Acier de Haumont. La construction des bâtiments annexes, réalisés en bois, fut attribuée à M. Cerf, entrepreneur bordelais. Baudoin fut chargé de la décoration en staff et Daniel Treyeran, de l'installation des jardins. Albert Tournaire choisit comme associés, résidant à Bordeaux, Ruben Dacosta et Sallé.

Un million six cent mille francs de dépense était prévu (dont 650 000 F pour les bâtiments principaux, 250 000 F pour les bâtiments annexes, 350 000 F pour les jardins), dépense qui était équilibrée par les recettes prévisionnelles.

L'exposition fut inaugurée en grande pompe, le samedi 11 mai 1895. Moyennant un franc d'entrée, le public pénétrait dans l'enceinte en franchissant une porte monumentale qui s'élevait à l'extrémité du cours du XXX-Juillet. Les visiteurs découvraient alors une étendue de jardins au milieu desquels se dressait le monument inachevé aux Girondins. L'absence des deux fontaines de Dumilâtre était compensée par des bassins agrémentés de rocaille, de jets d'eau et de statues. L'eau jaillissante, s'élançant en gerbe, symbole de l'énergie et du progrès triomphant, était devenue l'un des poncifs des Expositions Universelles. La Société Philomathique avait traité avec M. Maurin,

FIG. 4. — Vue du chantier de l'Exposition de 1895 (le palais principal), photo extraite de *Exposition de Bordeaux, 1895,* Féret et fils, Bordeaux, 1895.

hydraulicien de Paris qui se chargea d'orchestrer les eaux des Quinconces. Les fontaines lumineuses, expérimentées avec succès aux expositions parisiennes, étaient l'attraction la plus populaire à Bordeaux. Le public pouvait visiter l'envers du décor, en pénétrant dans « la chambre de manœuvre », établie par l'entrepreneur Chenut. « Elle est créée à une profondeur de deux mètres du sol. Elle a 28 mètres de longueur et 12 de large. On y accède par un escalier. Des poutres de fer, supportant de petites voûtes en ciment et soutenues elles-mêmes par des colonnes en fonte, en constituent le plafond. Sur un vaste tableau, sont répartis les robinets permettant de changer la combinaison et la distribution des gerbes. Ces robinets, au fonctionnement desquels M. Maurin présidera en personne, se manœuvrent comme les touches d'un piano... [13] »

Le palais principal

Se dirigeant vers l'est, le public rencontrait le palais principal élevé par Tournaire. Il offrait deux façades extrêmement chargées qui n'appartenaient à aucun style déterminé. La façade côté ville présentait, au centre, un portique monumental dont le cintre gigantesque s'appuyait sur des colonnes jumelées. Il était flanqué de deux pylones massifs, surmontés de chevaux ailés, modèles réduits des chevaux de Marly. Un grand fronton, s'achevant par un bulbe qui exhibait une statue de la Renommée, couronnait l'ensemble. A cette entrée triomphale, se répondaient, aux extrémités de la façade en demi-cintre, deux petits pavillons, coiffés d'un dôme d'ardoise, consacrés à la Guerre et à la Marine.

Panneaux sculptés, corniches, décors de staff et de céramique étaient traités dans une polychromie bigarrée et rutilante qui se complétait par un décor confus de statues allégoriques, d'oriflammes et de vases de fleurs.

Le pavillon de la Guerre ou « pavillon Condé » rassemblait tout le matériel de pointe de l'artillerie et des cuirassés, tandis que celui de la Marine, appelé sans raison « pavillon Vauban », présentait des maquettes de vaisseaux et des appareils de sauvetage.

Deux petits kiosques, un peu ridicules par leurs proportions étriquées et leur forme « chinoise » qui leur donnait l'aspect d'un manège d'enfants, masquaient la façade. L'un abritait la fanfare, l'autre les produits Maggi.

13. *XIIIe Exposition de Bordeaux, Guide officiel,* Gounouilhou, Bordeaux, 1895.

En pénétrant par le portique central, on accédait d'abord à un vaste vestibule, puis aux « galeries des Girondins » qui se développaient, à droite et à gauche, en fer à cheval. Là, s'entassaient tous les instruments de précision, de médecine, d'imprimerie, de photographie et de lithographie.

Dans l'axe longitudinal du bâtiment se développaient des galeries longues de 25 mètres qui proposaient des produits de conserves alimentaires, des produits chimiques, mais aussi des pièces de bronze, des statues, faïences, porcelaines, verreries... Ces trois longs couloirs débouchaient à l'est sur la galerie du dôme qui coupait transversalement le palais, à peu près dans l'alignement des statues de Maggesi.

Car le bâtiment était couronné, comme il se doit, d'une gigantesque verrière semi-sphérique (fig. 5). La réalisation de Paxton, lors de la première Exposition Universelle de 1851 à Londres, avait généralisé l'utilisation de la fonte et du verre. Les grandes expositions suivantes avaient toutes repris la formule. Comme le soulignait avec ironie un correspondant de *L'architecture du Sud-Ouest* : « La coupole est indispensable, paraît-il aujourd'hui, à toute exposition qui veut faire bien. [14] »

Haute de 45 mètres (le dôme central du Crystal Palace en mesurait 33), la verrière était munie d'un ascenseur [15] qui conduisait à une galerie circulaire de 5 mètres de large, d'où le visiteur pouvait surplomber la salle en rotonde. Le soir venu, un réflecteur, placé au sommet du dôme, éclairait l'exposition.

C'était certainement la première fois qu'une architecture de verre et de fonte atteignait de telles proportions à Bordeaux. Toutefois, il est fort possible que l'on ait utilisé le plomb ou le zinc, d'un usage plus courant, pour en couvrir une partie. On sait, par ailleurs, que M. Lhuilier, chargé de la couverture du bâtiment principal, avait fait transporter sur le chantier une machine à border le zinc. Un journaliste de *La Gironde,* rendant compte des travaux d'avancement, écrivait en janvier 1895 : « Les ouvriers préparent les feuilles qui sont placées sur les lattis des charpentes. La pose de ces feuilles se fera à mesure de l'avancement des travaux. Ce travail marchera rapidement, rappelons à ce sujet qu'en 1882, 30 000 m² ont été couverts en six semaines. [16] »

14. *L'architecture du Sud-Ouest,* avril 1894.
15. L'ascenseur resta longtemps l'apanage des expositions universelles parisiennes. Présenté pour la première fois à l'exposition de 1878 (ascenseur hydraulique de Edoux), puis repris par Eiffel, pour sa Tour, en 1889, il se perfectionna et devint électrique pour la Galerie des Machines. L'ascenseur du dôme des Quinconces apparaissait encore comme une nouveauté qui méritait une inauguration spéciale. Elle se déroula le 30 mai en présence de son constructeur, Camarsac. Contenant 6 personnes, l'ascenseur permettait d'accéder à des galeries-terrasses d'où l'on pouvait découvrir le panorama de l'exposition.
16. *La Gironde,* 29 janvier 1895.

Ce dôme, qui était une des attractions les plus spectaculaires de l'exposition, méritait bien qu'on donnât son nom à l'une des trois pièces qu'il abritait. Ainsi, la « salle du dôme », avec ses confortables sofas, offrait aux visiteurs une halte de repos au milieu d'un riche décor de plantes vertes et de bouquets composés qui entouraient une « assez belle statue de Jeanne d'Arc ». D'un côté, s'ouvrait le « salon lyonnais » qui exposait, comme en 1889 à Paris, ses soieries, de l'autre, les arts décoratifs étaient représentés dans le « salon parisien ».

Deux grandes portes vitrées, de 6 mètres de large sur 10 de haut, séparaient ces salons. Réalisées par Dagrant sur les dessins de Tournaire, elles se composaient de vitraux cloisonnés et d'émaux en relief avec « un double effet décoratif à la fois extérieur et intérieur ».

Dans ce long vaisseau de fer, le visiteur ne percevait que l'aspect riche et douillet des brocarts et des lourdes tentures de velours ; il ne garderait que le souvenir des immenses peintures décoratives qui cachaient les structures du bâtiment. « Ces peintures ont été confiées à M. Chenut, entrepreneur général, et à MM. Beton et fils, peintres bien connus de notre ville (...) ; la surface ainsi décorée est de 5 000 mètres. [17] »

Mais le témoignage admiratif d'un journaliste, qui avait visité le chantier, nous révèle un autre décor, plus froid, plus sévère, mais tout aussi grandiose, celui de l'armature du palais, du squelette de fer du bâtiment : « Ces piliers de fer sans lourdeur dans leur rigidité, ces immenses arcs de même métal s'élançant avec hardiesse dans l'espace, décrivant audacieusement leurs ellipses où la grâce n'atténue pas l'impression de vigueur et de force ; cet enchevêtrement de lignes où nulle confusion ne s'établit, où tout se dispose avec art sous l'impulsion d'une pensée maîtresse et directrice : tout cela étonne, stupéfie ; c'est invraisemblable et pourtant cela est, le génie humain sait vaincre toutes les difficultés. [18] »

L'esthétique de cette architecture puissante était donc cachée comme une chose honteuse et dissimulée derrière des paravents d'une décoration souvent molle et suave.

Les trois galeries du dôme débouchaient sur deux grandes salles, « la galerie Montaigne », où étaient rassemblés les travaux de lingerie et de broderie, et « la galerie Montesquieu », qui présentait des pièces d'ébénisterie.

Enfin, clôturant le bâtiment à l'est, dans un vaste espace de 110 mètres de long sur 45 de large, s'étendait « le Palais de la Gironde », qui était parallèle au fleuve. Le rez-de-chaussée était le domaine du vin. Le vignoble girondin était copieusement représenté aux côtés de celui de la Russie, du Rhin, de l'Italie, de la Grèce, du Portugal, du Chili, de l'Argentine, de la Californie et de l'Espagne.

17. *La Gironde, ibid.*
18. *La Gironde,* 23 mars 1895.

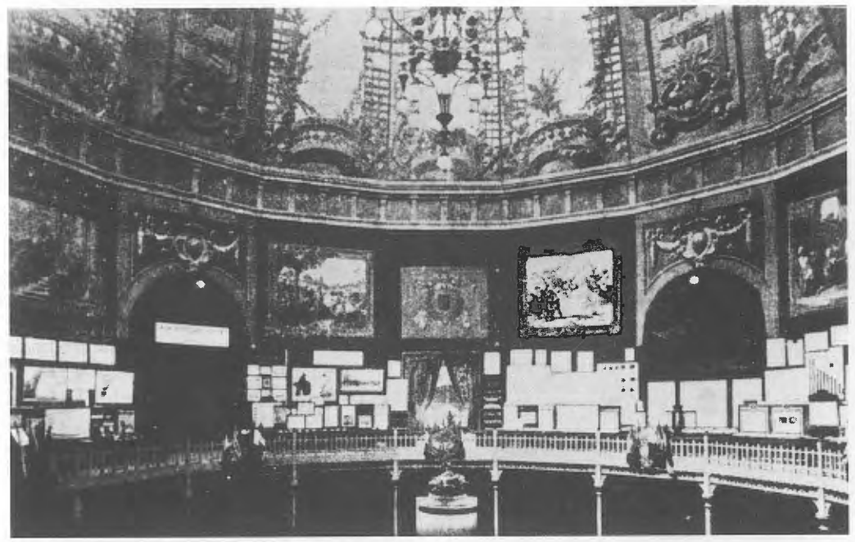


FIG. 5. — Vue intérieure de dôme central, Exposition de 1895, photo extraite de *Exposition de Bordeaux, 1895.*

Au milieu du hall, Tournaire avait dressé un monument à la gloire du vin, dominé par un bronze du sculpteur Jean Moreau.

Deux escaliers conduisaient à l'étage où étaient présentées, du côté des allées de Chartres, les œuvres peintes de Belgique, tandis que les toiles d'Olivier Merson figuraient sur les cimaises du « pavillon parisien », du côté des allées d'Orléans [19].

Cet immense vaisseau rassemblait, un peu pêle-mêle, tous les objets et produits de qualité du moment. Les Daum de Nancy, les vitraux de Dagrant, les vases de Sèvres, les sculptures académiques et les toiles de Auguin côtoyaient les lingeries fines, les produits alimentaires ou les appareils ménagers. Mais c'était là le propre des expositions et comme le soulignait Charles Dickens à l'exposition de Londres en 1851 : « Je ne dis pas qu'il n'y a rien à voir : il y en a trop ! »

La façade sur le fleuve répondait assez fidèlement à la façade principale, le portique monumental en moins.

Le palais de Tournaire était un imposant bâtiment, richement décoré, mais qui « sonnait creux ». L'architecte avait opté pour une armature métallique qu'il avait tapissée de carreaux de staff, imitant le matériau qui symbolise l'âge d'or bordelais, la pierre de taille.

19. Dans le « pavillon parisien », on pouvait remarquer les œuvres de Detaille, Gérome et Bonnat. La peinture bordelaise était représentée par Alaux, Auguin, Cabié, Cabrit, Carme, De la Rocca, Lépine, Princeteau, Quinsac, Sébilleau, Smith, Sue. Le salon de sculpture présentait *l'Egyptienne* de G. Leroux, ainsi que des œuvres des Bordelais P. Granet, Convers et Prévot.

Un contemporain constatait : « Il a adopté un thème de construction et de décoration antique : pilastres, plein cintre, frontons, acrotères, festons et astragales, têtes de Minerve, boucliers, cavaliers, etc. [20] »

Ces décors légers et référencés émerveillaient la presse locale : « A mesure que les travaux s'effectuent, on acquiert la certitude que la décoration de sculpture en staff constituera une partie des plus importantes et des plus intéressantes de l'œuvre générale. [21] »

La robustesse des volumes, la profusion du décor, tout était toc, trompe-l'œil, illusion. Mais les références étaient nobles et reflétaient parfaitement le style de l'académisme officiel.

Les pavillons secondaires

Les bâtiments annexes adoptaient un décor plus fantaisiste et coloré, se référant à l'exotisme qui connaissait encore un succès d'estime auprès du public. L'orientalisme s'était développé à l'exposition de 1867 à Paris et était devenu une constante des expositions universelles, qui restaient les seules occasions pour découvrir les pays lointains. Par le biais du décor architectural d'abord, puis de l'exposition des produits importés, enfin par la présence de quelques indigènes, l'illusion devenait réalité. La rue du Caire, présentée à l'exposition de 1889 à Paris, avait remporté tous les suffrages et le système devait être repris à Bordeaux.

20. *L'Exposition de Bordeaux,* 1895 ; Arch. Mun. Bordeaux, K-9/19.
21. *La Gironde,* 24 février 1895.

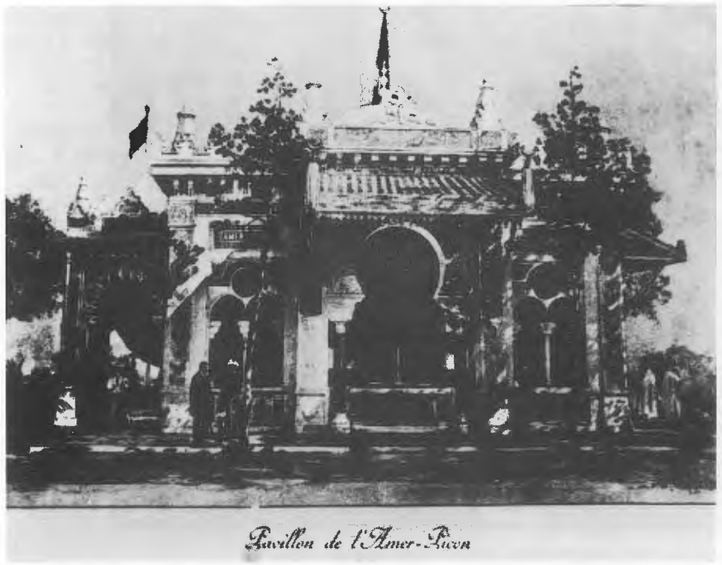


FIG. 6. — Le pavillon de l'Amer Picon, Exposition de 1895.

Ainsi, le pavillon de l'Amer Picon proposait une architecture mauresque très richement décorée. Arcs outrepassés, baies géminées, décors de stuc ciselés, incrustations polychromes, lances de guerrier, croissants de lune et palmeraie, restituaient un petit palais arabe inspiré à la fois des contes des Mille et une nuits et des casinos de ville d'eaux (fig. 6).

L'Aquarium, construit à la demande de la Société Philomathique sur les plans de l'architecte bordelais André Bac et réalisé par MM. Bel et Vaisse, entrepreneurs, affectait lui aussi une façade mauresque. L'alternance de matériaux de couleur comme à la mosquée de Cordoue, les *claustra,* les étoiles israélites et les deux minarets, qui encadraient un décor de chimères entrelacées, ravissaient les visiteurs qui trouvaient à l'intérieur, dans une vaste grotte circulaire, toutes les espèces de poissons contenues dans une trentaine de bassins. La décoration en staff était assurée par Courbatère, tandis que Artus et Lauriol avaient orné les bas-côtés de la façade principale de grands panneaux de faïence décorative.

Le pavillon de l'Algérie, réalisé par l'architecte Rattier, adoptait un parti plus dépouillé. Aux formes cubiques et blanches des murs, s'opposaient la riche ciselure des frises en plâtre polychrome et la toiture islamique composée de trois coupoles (fig. 7).

Il faudrait encore citer la petite pagode chinoise de Ruben Dacosta pour le pavillon de dégustation Maggi, ainsi que les nombreuses baraques foraines qui récupéraient un exotisme de pacotille pour vendre de l'aventure, du mystère et de l'émotion. Ainsi, la porte mauresque de l'architecte G. Garde abritait une immense escarpolette. Le palais des miroirs ou « palais oriental » proposait une palmeraie « où l'on s'égare » et, dans un décor de colonnes mauresques, présentait un kaléïdoscope « dans lequel chacun se voit 1 296 fois ». Une allée des Nations, inspirée de la « rue des Nations » de l'exposition de 1878, était bordée de petits théâtres « très exotiques ».

Dès 1851, les produits coloniaux furent largement représentés dans les expositions organisées par la France et l'Angleterre. Les pavillons coloniaux prirent de plus en plus d'extension jusqu'en 1900. Puis, à partir des années trente, la politique impérialiste de l'époque suscita des expositions entières au thème unique des colonies.

A Bordeaux, le palais colonial s'élevait sur les allées de Chartres, près de la porte nord de l'exposition. Construit par les architectes Caillet et Bézault, il se présentait comme un long bâtiment rectangulaire de « type annamite avec une tour carrée blanche de genre arabe », nous dit-on. Les éléments décoratifs chinois, arabes, africains, japonais se côtoyaient dans un éclectisme généreux. « Le style de ce bâtiment est composite ; il rappelle, dans toutes ses parties, celui de nos différentes possessions coloniales : Algérie, Indochine, etc. Il sera flanqué, à sa partie est, d'un minaret des plus élégants qui atteindra 25 mètres de haut. [22] »

Egalement inspirés des expositions de Londres ou de Paris — il n'y avait rien de très novateur à Bordeaux —, les villages africains et annamites proposaient une escale ethnographique. Préparés par les soins de M. Gravier, ils étaient reconstitués derrière le monument aux Girondins et montraient les habitations précaires des indigènes, leurs instruments primitifs, mais aussi quelques specimens de la race. « ...Presque en face du cours Tournon, s'élève une vaste salle circulaire construite, suivant le mode du pays, en bois naturel et couverte de sakètes (roseaux du Sénégal). Cette salle est destinée aux danses indigènes : danses guerrières, danses de joie, danses de deuil, dont le charme est captivant... [23] »

Les autres pavillons annexes présentaient avec plus de sérieux les échantillons de la Science et du Progrès. Ils étaient le plus souvent l'œuvre d'ingénieurs qui avaient choisi une architecture plus dépouillée, qui se voulait novatrice, audacieuse et fonctionnelle.

Comme le palais colonial, la galerie des machines était devenue un des pavillons phares des expositions. Un journaliste bordelais notait : « Dans les expositions modernes, la galerie des machines est, sans contredit, la partie la plus attrayante, celle qui intéresse le plus de gens, même parmi les profanes. C'est qu'en effet, elle est la plus vivante : elle marche pour prouver le mouvement. [24] »

Pour prouver le mouvement bordelais, on avait choisi l'ingénieur Caillet et l'architecte Bézault. Ces derniers, impressionnés par la construction de Dutert et Contamin, réalisée à Paris en 1889, avaient opté pour un bâtiment dont l'ossature et les parois étaient en fer et en acier. Mais la comparaison s'arrêtait là, le pavillon bordelais étant d'une grande modestie. Située sur les allées de Chartres, la galerie des machines se composait de trois couloirs métalliques d'environ 70 mètres de long qui abritaient chaudières, machines à vapeur ou électriques, ainsi que tous les échantillons de l'industrie mécanique. On y trouvait la maquette du pont transbordeur prévu à Bordeaux par MM. Arnodin et A. de Palacio, tandis que M. Gounouilhou imprimait, devant un public de curieux, le journal officiel de l'exposition (fig. 8).

La maison électrique, du même ingénieur Caillet, aidé de l'architecte Pottier, présentait l'aspect ordinaire d'une habitation, malgré l'adjonction curieuse de deux tours. Entièrement démontable, elle offrait un équipement « hygiéniste » qui assurait le « confort moderne ».

Le bâtiment du gaz, dessiné par H. Marmisse et réalisé par Salomon, était coiffé d'une coupole et surmonté d'un phare lumineux. L'intérieur du bâtiment était éclairé à « l'électricité en mélange avec des becs intensifs à gaz ».

Les bains-douches, réplique fidèle de ceux établis quai de la Monnaie, présentaient une architecture plus fonctionnelle, réalisée en ciment par Bonneval.

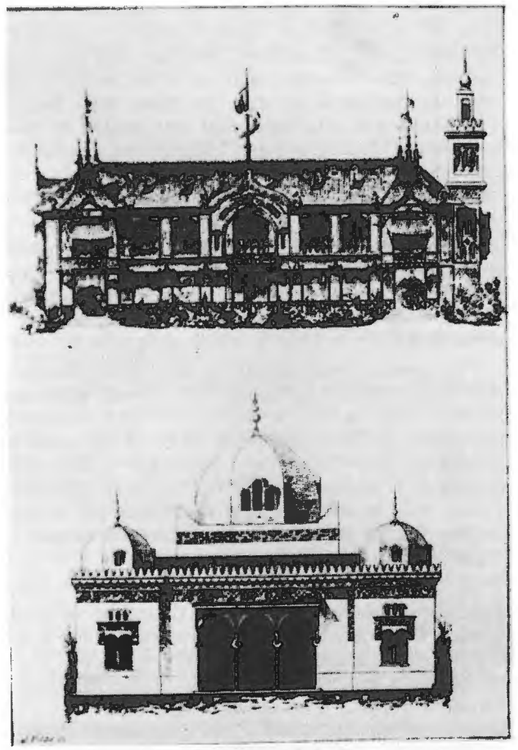


FIG. 7. — Le pavillon de l'Algérie et le palais colonial, *in Bordeaux et son Exposition, A.M. Bordeaux, XL-E/83.*

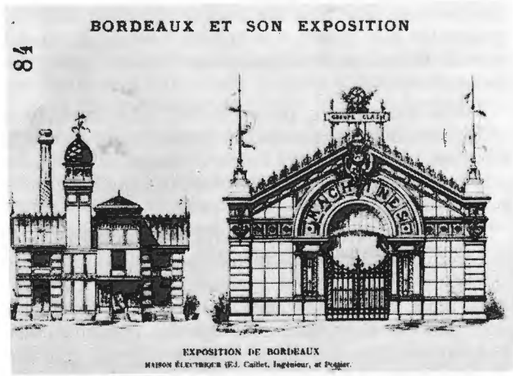


FIG. 8. — La maison électrique et la galerie des machines, *in Bordeaux et son Exposition.*

Enfin, le palais de l'Electricité s'étendait dans la courbe de l'hémicycle, derrière le monument des Girondins (fig. 9). Tournaire avait dessiné une longue galerie basse, semi-circulaire, ponctuée par trois pavillons, l'un central, dans l'axe de la colonne, et les deux

22. *La Gironde,* 12 mars 1895. Le palais colonial présentait des produits de l'Annam, du Tonkin, de la Réunion, Guadeloupe, Diégo-Suarez, Soudan français, Cochinchine, Sénégal, Saint-Pierre-et-Miquelon. Voir *Catalogue du Palais Colonial,* Delmas, Bordeaux, 1895 (Arch. Soc. Philo. Bordeaux).

23. *La Gironde,* 24 février 1895.
24. *La Gironde,* 23 février 1895.

autres relégués aux extrémités du bâtiment. On y retrouvait la décoration académique très chargée de Tournaire, avec des refends, des frises, des panneaux sculptés, des acrotères, mais ici le fer ou le plomb repoussé remplaçait le stuc. Le palais était hérissé d'oriflammes et, à la tombée du jour, brillait de mille feux avec « 220 lampes à arc, 2 000 lampes à incandescence et des cordons à bec de gaz qui étaient disséminés sur la façade du monument des Girondins, sur celle du palais de l'Electricité et au milieu des pelouses [25] ».

Près de la statue de Montaigne, s'élevait le palais des Arts religieux. L'architecte J. Bolard était parvenu à restituer une église avec sa nef, son portail et sa rosace, mais sans s'éloigner pour autant du « style exposition ».

Plus anecdotiques étaient les deux petits pavillons des villes balnéaires de Soulac et de Royan. Elevé sur des bancs de rochers, le pavillon de Royan formait une grotte à l'intérieur de laquelle se déroulait le panorama de la ville vu de la pleine mer et différents dioramas. L'architecte de Tamanhan avait construit, pour la ville de Soulac, un petit édifice de pierre et de brique, éclairé par deux baies ornées de vitraux et décoré de lourdes tentures.

Les bâtiments de l'exposition de Bordeaux offraient donc une étonnante confrontation d'expressions architurales. Le « système Beaux-Arts » réservé aux constructions principales (palais central et palais de l'Electricité) reprenait, avec une syntaxe un peu lourde, les formules utilisées pour les édifices publics de l'époque. Les armatures métalliques, soigneusement dissimulées sous les placages de stuc ou de tôles peintes, permettaient de retrouver à peu de frais un vocabulaire référencé dans la grande tradition de l'éclectisme académique. Avec une imitation presque scolaire des genres les plus codés, l'architecte Tournaire, grand prix de Rome, avait parfaitement répondu aux attentes des Bordelais.

Moins sentencieux, plus attractifs, plus populaires aussi, les pavillons secondaires, publicitaires et privés, s'étaient parés, avec un bonheur inégal, d'un décor exotique et principalement orientaliste qui utilisait le bois et les moulages de plâtre peint.

Enfin, les pavillons consacrés à la Science, à la Technique et au Progrès, bien éloignés des siècles classiques ou d'un exotisme littéraire, faisaient ouvertement appel au fer et à l'acier, proposant une architecture plus fonctionnelle, plus épurée, mais toujours polychrome. Les bâtiments devaient être de grandes dimensions et, si la surface manquait parfois, la monumentalité recherchée s'exprimait dans les tours, clochers et dômes qui hérissaient l'exposition. Mais la colonne des Girondins, qui apparaît de nos jours comme un peu étriquée avec ses 50 mètres de haut, dominait cependant tous les pavillons.

25. *La Gironde,* 21 mai 1895.

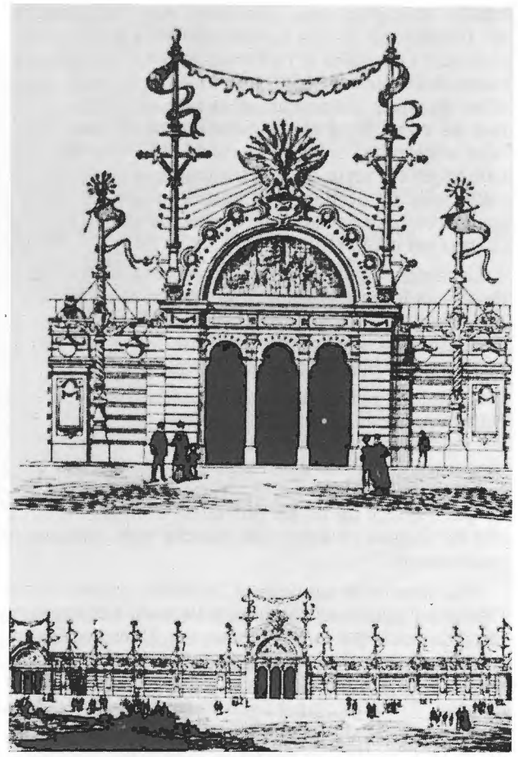


FIG. 9. — Le palais de l'Electricité, Exposition de 1895.

Les attractions

Enfin, pour achever ce tableau d'une exposition, nous terminerons par les plus modestes mais les plus populaires des pavillons : les baraques foraines. Les attractions étaient nombreuses et permettaient de rompre avec la monotonie de ces énumérations fastidieuses, présentées dans des palais d'une gravité affectée. Les véritables curiosités, les grandes joies et émotions, que le public venait chercher, se trouvaient surtout dans de petites constructions, mesquines, souvent improvisées, mais toujours éclatantes de couleur et de gaieté.

Le spectacle du « Vanity Fair » (Foire aux Vanités) faisait courir tout Bordeaux. Située sur les allées d'Orléans, la baraque offrait un spectacle entièrement composé de caricatures de Sem. Les personnalités bordelaises et « quelques types les plus pittoresques de la ville » défilaient devant un public hilare. Des panoramas en ombres chinoises, rehaussés par des effets de lumière, constituaient le clou du spectacle. La baraque était décorée de vues de Bordeaux : « Sur un soubassement de tournesols, d'une originale simplicité, se déploie en façade une frise de 20 mètres

représentant, brossée à grande allure, une vue du port de Bordeaux, fermée à gauche par les lourdes masses du pont et grouillant dans une forêt de navires, de voiles et de mâts... [26] »

A l'angle nord-ouest des allées de Chartres, s'élevait un bâtiment circulaire, de 40 mètres de diamètre, qui présentait *le Panorama de nuit.* Le peintre Poilpot, spécialiste des fresques historiques, avait représenté, sur d'immenses toiles, les différents épisodes du combat livré par les troupes de la division Cremer, le 18 décembre 1870. Mais comme le populaire tableau d'Alphonse de Neuville, *les Dernières cartouches,* retraçant le combat de Chenebier, ne figurait pas sur la toile, un artiste bordelais, Georges de Saint-Lanne, fut chargé de le reproduire sur un diorama de 12 mètres de long et 5 de haut. La véracité de ces deux compositions réveillait les élans de patriotisme d'une foule comblée d'émotion et qui se bousculait pour entrer dans la salle en rotonde.

Présenté un an auparavant, à l'exposition de Lyon, le pavillon de « La couveuse d'enfants » avait remporté un immense succès. Il présentait des étuves à air chaud où l'on plaçait les bébés prématurés. La publicité annonçait que « tous ceux qui s'intéressent à l'enfance chétive, mal venue ou trop tôt venue, iront voir la maternité Lion, les couveuses, le gavage [27] ».

Un pavillon de dégustation était aménagé dans une immense bouteille de 35 mètres de haut, qui offrait sur trois étages des salons de thé et s'achevait par une terrasse « couronnée par un kiosque artistique tenant lieu de bouchon ».

Les balançoires géantes, le palais des miroirs, le « kinétoscope », les manèges d'enfants, le restaurant Blachère, l'orchestre de 52 musiciens dirigé par le chef d'orchestre du Grand Théâtre, Charles Harring,... complétaient ces attractions et côtoyaient le casino de Gervais, sur les allées d'Orléans.

Accueillis par les 7 640 exposants, les visiteurs étaient venus nombreux à l'exposition de Bordeaux. On en comptait plus d'un million et demi à la fin du mois d'octobre.

Durant six mois, une nouvelle ville artificielle, hérissée de tours et d'oriflammes, avait exhibé ses monuments. Mais la fête finie, tout devait disparaître. Le dernier trimestre de l'année 1895 fut employé à la démolition des bâtiments et aux travaux de remise en état des Quinconces.

*
* *

Ces constructions provisoires que nous avons découvertes sur les Quinconces offraient un manque total d'unité, admettaient la coexistence d'éléments contradictoires où le style, les proportions, les couleurs se heurtaient sans ambages. Mais, de ces faux accords, se dégageait la véritable harmonie, un peu agressive il est vrai, d'une petite ville en fête à l'intérieur de la ville.

Cependant, ces architectures d'ingénieur ne parvenaient pas à s'imposer telles qu'elles : il leur fallait du cachet, du style et de la référence. Aussi les décorations hypertrophiées et « néo » à tout prix, ont-elles joué un rôle déterminant, le stuc et le staff offrant toutes les apparences de la pérénité.

Les architectes locaux n'ont eu qu'un rôle secondaire et le choix du grand coordinateur, Albert Tournaire, n'est pas un hasard, car il s'agissait d'imiter les grandes expositions parisiennes. Bien qu'entouré par des architectes du cru (Gervais, Dacosta, Bac...), il est parvenu à imposer un « style exposition », à la fois impersonnel et pittoresque, monumental et anecdotique, qu'il développera pour l'exposition de 1907.

Aussi l'exemple de ces palais éphémères, sans conséquence sur le paysage architectural de la ville, ne reflète absolument pas les tendances officielles de l'architecture bordelaise de la fin du XIXe siècle. On est loin de l'historicisme empreint de nostalgie de l'âge d'or d'un Charles Burguet [28], repris plus tard par un Duprat ou un Ferret. Ici, le souci des architectes était de faire la jonction entre différentes époques et non de se poser comme les continuateurs d'une tradition bordelaise.

Enfin, nous ne pouvons que rendre hommage à la place des Quinconces qui fut l'inspiratrice de ces nombreux projets. Car, provoquant l'événement architectural, elle a toujours su préserver sa virginité... et nous penserons comme Paul Courteault : « En prétendant la "meubler", ne risque-t-on pas de la gâter. [29] »

26. *La Gironde,* 23 mai 1895.
27. *XIIIe Exposition de Bordeaux, op. cit.,* p. 183.

28. Robert COUSTET, « Charles Burguet et l'historicisme bordelais », dans *Culture et création dans l'architecture provinciale, de Louis XIV à Napoléon III,* Université de Provence, 1983.
29. Paul COURTEAULT, « Les aménagements de la place des Quinconces », dans *Revue Philomathique,* 1914.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

GROUPE JULES-DELPIT

LES NOUVELLES ACQUISITIONS DES ARCHIVES MUNICIPALES DE BORDEAUX

par Jean-Paul AVISSEAU *

Amené un jour à faire précipitamment une communication en bouche-trou au Groupe Jules-Delpit, j'ai présenté, faute de mieux, quelques-uns des fonds particuliers fraîchement entrés aux Archives. C'était le 23 mars 1985. Depuis, d'autres fonds sont arrivés à leur tour. Le lecteur trouvera ici l'état des « entrées par voie extraordinaire », comme on dit en archivistique, depuis 1980 à 1986 inclusivement. Mais un état sommaire.

Les entrées par voie extraordinaire, ce sont les blandices de l'archiviste, ses friandises, puisque c'est ce qui échappe à la routine administrative. A Bordeaux, ville de mesure, la tradition de ces entrées exceptionnelles est ancienne : les Bordelais sont généreux et, mieux que d'autres peut-être, ils savent que le poids du passé n'est pas une gêne pour le présent, au contraire. Aussi donnent-ils leurs papiers avec une belle absence de retenue. Ces papiers, ce sont les fonds particuliers, des documents isolés constituant le reste de ces entrées extraordinaires.

La largesse de nos amis sociétaires a été exemplaire: M. Crochet, le docteur Duhart et Mme Gaëtan Dumas ont complété leurs dons antérieurs. Le professeur Coustet et M. Albert Rèche ont fait de même, et ils m'ont en outre procuré, le premier les archives de la Galerie du Fleuve, le second, les archives de *La Vie Bordelaise*. Mme Charles Lasserre m'a remis les précieuses notes d'érudit de son mari, et M. Lionel Cruse m'a offert, présent aussi encombrant que passionnant, les archives de sa prestigieuse maison de commerce depuis la fondation de celle-ci, en 1819. De son côté, sa mère, Mme Emmanuel Cruse, m'a octroyé en plus des archives de Rausan-Ségla toute une collection de portraits bordelais qu'avait réunie son beau-père, Frédéric Cruse. Ils sont venus rejoindre les portraits de famille offerts par sa sœur, Mme Daniel Lawton, avec bien d'autres documents, évoquant Jean Balde ou le cours Ruello.

Autres cadeaux de poids, les archives d'architecte. Celles des Minvielle, Barthélémy (1799-1882), Martial (1835-1914) et Georges (1859-1936). Celles des Mothe, eux aussi une dynastie. Celles d'André Bac, celles de l'architecte-paysagiste André Larrègue, celles, surtout, de M. Pierre Mathieu et du Cabinet Salier-Courtois-Lajus, devenu le Cabinet Salier-Fouquet. Tout un étage des Archives est maintenant équipé de meubles à plans pour recevoir ce flux.

Non moins volumineuses sont les archives du bâtonnier Chalès, un des grands noms du barreau français, et celles de l'étude Fournier, qui sont peut-être bien les seules archives d'avoué près une cour d'appel à être entrées dans un dépôt public.

Quelques semaines avant sa mort, Henri Bordes a eu la bonne pensée de me remettre les archives de la Société de musique de chambre qu'il présidait depuis 1934. Elles ont ainsi rejoint ce qui subsiste des archives de la Société philharmonique, retrouvées au fond d'une cave en 1982.

Mlles Georgette et Henriette Dauzats m'ont offert, avec de très intéressants papiers de famille, les archives de la dynastie des Dauzats, chefs-machinistes du Grand-Théâtre de père en fils depuis 1787 jusqu'en 1937. De son côté, Mme Jacques Servan m'a fait don des archives de la famille Servan, joaillers-orfèvres, installés à Bordeaux depuis 1785.

J'ai hérité des papiers de Richard Lesclide, un Bordelais de Paris qui fut le secrétaire et l'exécuteur testamentaire de Victor Hugo ; des caricatures et des notes généalogiques de Henry Van Pée, le plus connu des

* Conservateur des Archives municipales de Bordeaux.

caricaturistes de Bordeaux, mort le 23 octobre 1983 ; des papiers de Lucien Quinié, fameux producteur de spectacles ; de la bonne petite bibliothèque d'histoire locale qu'avait rassemblée Jean Laborde ; de papiers de la famille Eschenauer.

Autres papiers de famille à être entrés aux Archives : ceux des familles Arzac et Pilate, Sorbé et Teyssonnière de Gramont, Tandonnet. M. Jean-Guy Faugère leur a offert le *Journal* de 1888 à 1915 de Francisque Habasque, qui fut président de notre Société.

Enfin, les archives de la Société de géographie commerciale sont venues rejoindre sur les rayonnages de la rue du Loup celles que l'Académie et la Société archéologique y avaient laissées lors du changement d'hôtel des sociétés savantes.

A ces fonds particuliers, ainsi grossièrement présentés, s'ajoutent, toujours dans un beau désordre, de nombreuses acquisitions très variées. Je ne retiens ici que les plus représentatives. Ce sont les deux dessins au fusain de Maxime Lalanne, vues du port de Bordeaux en 1882 ; deux dessins aquarellés de Sem et six de Malap ; vingt-huit dessins à l'encre faits par Léo Drouyn pendant les séances de l'Académie, de 1860 à 1882 ; deux cahiers autographes de ce même Léo Drouyn, comptes rendus des travaux de la Commission des Monuments Historiques de la Gironde, de 1846 à 1849 et de 1850 à 1855 ; l'album de photographies de la Société des architectes de Bordeaux et du Sud-Ouest ; un album de dessins de Gustave Labat ; des affiches de la Belle Epoque ; des affiches d'Emile Couzinet ; l'esquisse, par Emile Brunet, de son plafond du Grand-Théâtre ; le dessin préparatoire de Cochin pour sa fameuse gravure de la statue de Louis XV, place Royale (don de la Société des Amis des Musées); un splendide album de *céramiques industrielles* de la manufacture de Vieillard (don de la direction des Archives de France) ; un rare autoportrait lithographié de Gustave de Galard ; deux dessins à la plume, maladroits mais bien documentés : une vue de la rivière devant la place Richelieu en 1818 et une vue de la toute nouvelle rue Montesquieu en 1807, prise depuis le rond-point de l'Intendance ; une gouache naïve, *Fête des compagnons charrons du devoir à Bordeaux en 1867;* un recueil, intitulé *Ombres au tableau,* de caricatures d'avocats bordelais du début du siècle, par Maurice Méaudre de Lapouyade, sous le pseudonyme de Henri Goussé ; un beau dessin d'Adrien Dauzats, représentant le portail nord de l'église Saint-Michel, en 1832, et la rue Pichadey, disparue dix ans plus tard et, enfin, dernière acquisition de l'année 1986, un dessin mélancolique figurant le remorquage du cuirassé *Languedoc,* dans le port de Bordeaux, le 17 avril 1925. Comme je n'avais plus d'argent, il m'a été offert par un grand ami des Archives, M. Michel Arzac. Qu'il soit bien vivement remercié, ainsi que tous les généreux donateurs sans lesquels nos Archives bordelaises ne seraient pas ce qu'elles sont.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

L'ANCIEN CHÂTEAU DU PARC OU D'ESPAGNE A MÉRIGNAC

par Paul ROUDIÉ *

C'est en 1235 qu'apparaît dans un document, pour la première fois, semble-t-il, mention de la *domus de Hispania* tenue alors par Bernard de Mélac, *domicellus,* fils de Raymond de Veyrines [1].

L'abbé Baurein [2] nous apprend qu'en 1273 c'était Arnaud d'Espagne, chevalier, qui en était propriétaire. Il apparaît donc que, contrairement à ce qu'affirme cet auteur, ce n'est pas une famille d'Espagne qui fonda la « maison » mais plutôt une famille qui prit le nom du château.

Quoi qu'il en soit, des seigneurs de ce nom s'y succédèrent pendant la fin du XIIIe siècle et une partie du XIVe, mais en 1365 c'est Bernard de Castillon qui en est le seigneur, et en 1387 il y a deux co-seigneurs, Gaillarde de La Roque et Arnaud de Castillon [3].

Nous n'avons plus de renseignements jusqu'au XVIe siècle. D'après Baurein, Isabeau de Lane, veuve de Charles de La Roque, aurait vendu en 1528 la maison noble à Arnaud de Lestonnac. Des documents notariaux que nous avons découverts permettent de rectifier la date de la cession et d'en préciser les modalités [4].

Le 26 août 1534, Jean de Minvielle, marchand et bourgeois de Bordeaux, afferme et accense pour cinq ans d'Isabeau de Lane les cens et rentes de la maison d'Espagne. Le 1er avril 1541, Jean de La Roque vendit pour 2.050 livres à Jannot et Fort de Minvielle la maison noble et tout ce qui en dépendait, dont un moulin, mais comme le contrat comportait une clause de réméré et Jean de La Roque étant mort entre temps, le 18 janvier 1542, Isabeau de Lane rentre en possession de l'ensemble. Ce n'est que le 20 novembre 1543 qu'elle céda définitivement à Arnaud de Lestonnac, bourgeois de Bordeaux, moyennant 2.140 livres la maison noble « appellée anciennement la maison despaigne... de présent en ruyne et tumbée ».

Cet état appelait des réparations sinon une reconstruction et, de fait, le nouveau propriétaire passa contrat le 9 juin 1545 avec Jean Villetard, dit d'Amboise, maître maçon en vue de Bordeaux, pour l'édification de deux corps de bâtiment [5]. Le premier, destiné à servir de chai et d'étable, devait avoir environ 59,50 m sur 13,10 m dans œuvre et être couvert en appentis. Le second, joignant au premier, devait avoir seulement 26,20 m × 10,50 m environ et contenir au rez-de-chaussée une salle et une cuisine. Il aurait un étage. Le maçon devait en plus « faire une vitz brizée suyvant le pourtraict qui en a esté faict » et une cave pouvant contenir cinq tonneaux de vin. Chacune des salles, haute et basse, comporterait une cheminée à claveaux de pierre de taille ; deux autres cheminées à manteau de bois étaient prévues et, dans l'une d'elles, un four à pain et un four à pâtés, ainsi qu'un évier de pierre dans la cuisine et deux « aysines », une à chaque niveau. Pour les croisées, portes et coins, serait employée de la pierre « de broche » [6] et pour le reste de la pierre de Grésillac. En dehors de la maison, le puits de la basse-cour devait être refait, ainsi que l'écluse du moulin et un pont de bois. Le prix prévu était de 500 livres, les matériaux étant fournis par le commanditaire, mais en marge de l'acte, un reçu de Villetard indique qu'il reçut 188 livres 2 sols pour travaux supplémentaires.

D'après les indications du contrat et les quelques manoirs de cette époque qui subsistent dans la région, on peut assez bien imaginer les dispositions générales des bâtiments construits alors, sans que nous puissions dire s'ils s'ajoutaient à des bâtiments plus anciens conservés ou s'ils les remplaçaient. Nous pencherions pour la seconde hypothèse parce qu'il n'y est pas question d'un raccordement à assurer avec un vieux corps.

Le plan du logis était très simple, un rectangle divisé à chaque niveau en deux pièces seulement, mais vastes d'après les mesures données. Devait y être joint un escalier hors d'œuvre, sans doute dans une tour.

* Professeur émérite, Bordeaux III.

1. *Archives Historiques de la Gironde,* t. XXI (1893), p. 3.
2. *Variétés bordelaises...,* Bordeaux, 1784, t. II, p. 304-305.
3. Ces renseignements sont tirés du manuscrit 659 des Archives Municipales de Bordeaux (Inventaire des titres de la maison noble d'Espagne) et du tome VII des *Archives Historiques de la Gironde,* p. 249.
4. A.D. Gironde, 3 E 9465, 26 août 1534 ; 3 E 4738, fol. 318 ; 3 E 9834, fol. 967.
5. A.D. Gironde, 3 E 9836, fol. 467 v°.
6. Nous n'avons pu déterminer si ce terme indiquait la provenance de la pierre ou sa qualité.

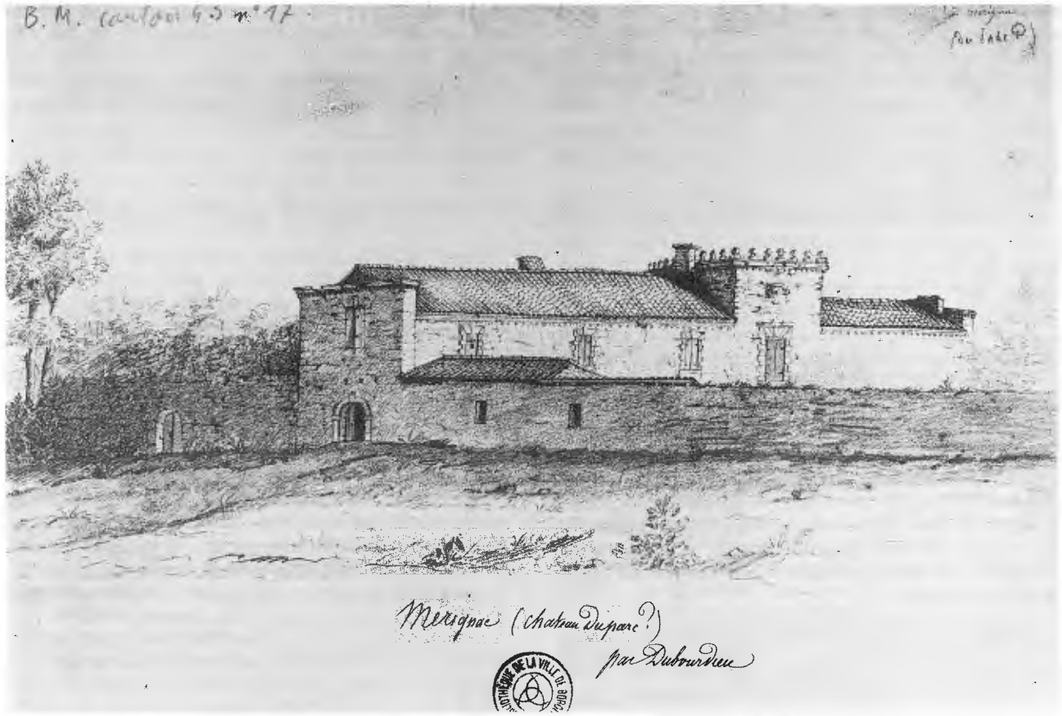


FIG. 1. — Le château du Parc (?) au début du XIXe siècle, d'après un dessin de Dubourdieu.

Comment faut-il entendre le terme « vis brisée » ? Ce n'était sûrement pas une vis simple, c'est-à-dire tournant autour d'un noyau plein d'une façon continue. Elle devait comporter des paliers qui en rompaient le développement, mais le plan en restait-il circulaire ou faut-il imaginer des quartiers tournants ou même des rampes droites autour d'un noyau plein ou vide de plan carré ? Nous ne pouvons le dire, mais le terme vis semble bien exclure le type d'escalier qui se substitua le plus fréquemment à l'escalier tournant, c'est-à-dire l'escalier rampe sur rampe. Il est bien regrettable que le « pourtraict » ait disparu. Il nous aurait éclairé sur ce point très important comme d'ailleurs sur le type des croisées, car pour elles aussi le contrat y renvoie.

A côté d'un logis très simple, le chai et l'étable occupaient un très vaste espace, ce qui, avec la présence d'une cave à vin, indique bien que Lestonnac voulait que sa « maison noble » ne servît pas seulement à l'ostentation ou à l'agrément, encore moins à la défense (aucun élément militaire n'est prévu), mais également à l'exploitation d'un domaine.

C'est à la fin du XVIe siècle que la Maison d'Espagne est désignée tantôt par cet ancien nom, tantôt par celui de Maison du Parc, qui finira par l'emporter [7].

Le Fonds Delpit de la Bibliothèque municipale [8] conserve un dessin du XIXe siècle représentant, d'après l'inscription qu'il porte, un château de Mérignac qui pourrait être le château du Parc, mais l'auteur de l'inscription lui-même n'en était pas sûr, comme en témoigne le point d'interrogation qui suit la mention (fig. 1). Si toutefois c'était le cas, c'est que les bâtiments construits par Arnaud de Lestonnac auraient été remplacés ou complètement modifiés, car le bâtiment représenté paraît bien être non du milieu, mais de la fin du XVIe siècle ou même, plus vraisemblablement, du début du XVIIe. C'est à cette époque, en effet, que l'on trouve dans la région des fenêtres enca-

7. A.M. Bordeaux, Ms 659.
8. Carton LIII, pièce 17.

FIG. 2. — Le château du Parc au début du XXe siècle. Façade nord, cour d'honneur, d'après une carte postale.

FIG. 3. — Le château du Parc au début du XXe siècle. La conciergerie, d'après une carte postale.

FIG. 4. — Le château du Parc au début du XXe siècle. La chapelle, d'après une ancienne carte postale.

drées de bossages en harpe, avec un linteau fait de claveaux en éventail et des merlons de fantaisie, comme ceux qui couronnent le pavillon central [9].

Des aveux et dénombrements faits par Pierre de Lestonnac-Daulède, conseiller au Parlement, le 13 août 1639 et le 20 août par son fils indiquent que la maison consistait en un grand corps de logis, à chaque coin duquel il y avait une petite tour (ce qui ne concorde pas avec le dessin, ni d'ailleurs avec le contrat de 1545), accompagné d'un autre petit corps de logis, d'un chai, d'un grenier, d'une fournière, d'une basse-cour, d'un verger, d'un moulin, bois de haute futaie, taillis, terres, vignes, prés, aubarèdes, de trois métairies nobles, etc. Le tout contenant environ 240 journaux [10].

Les Lestonnac-Daulède conservèrent la maison noble jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, puis elle passa dans les mains des MM. Chavaille [11].

D'après Emilien Piganeau [12], elle fut reconstruite en 1855, mais en 1962 elle fut de nouveau détruite pour faire place à un ensemble de bâtiments modernes, dénommé « Résidence Parc du Château ». Le souvenir du dernier état du « château » nous est conservé par d'anciennes cartes postales, dont nous devons la communication à l'amabilité de M. Sautreau (fig. 2, 3, 4).

Le sort de cette très ancienne maison noble est assez exemplaire des avatars subis par les constructions de la banlieue bordelaise. Au Moyen Age probablement petite maison forte, reconstruite au XVIe siècle par un bourgeois de Bordeaux comme maison de plaisance et centre d'une exploitation agricole, reconstruite à nouveau peut-être au début du XVIIe siècle, en tout cas sûrement au milieu du XIXe, ce « château » finit par être victime de l'urbanisation galopante de l'après-guerre.

9. Ce qui plaiderait en faveur de la reconstruction, c'est un document du 16 janvier 1618 (A.D. Gironde, 3 E 9728) indiquant que l'héritière de Guy de Lestonnac fait payer au maître maçon Claude Maillet 800 livres en déduction de ce qui lui était dû pour le bâtiment « de la maison dudit feu sieur de Lestonnac ». Or, Guy de Lestonnac était seigneur de la maison d'Espagne en 1605 et il la légua bien à Françoise de Lestonnac, veuve de Jean Daulède. Il reste que Guy de Lestonnac pouvait avoir plusieurs maisons de ville ou de campagne et que l'acte de 1608 ne désigne pas forcément sa maison de Mérignac.

10. A.M. Bordeaux, Ms 210.

11. Abbé BAUREIN, *op. cit.*

12. « Essai de répertoire archéologique du département de la Gironde », dans *Société Archéologique de Bordeaux,* t. XXII (1897), p. 24.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

INSCRIPTION CONSERVÉE A LA MAIRIE DE CRÉON

par Paul ROUDIÉ *

Dans le tome XXVIII (année 1906) du Bulletin de notre Société, p. 135-136, figure le résumé d'une communication de M. Grange, architecte. Il signalait que l'hôtel de ville de Créon venait d'être reconstruit. Pour ce faire, on avait démoli l'ancien, qui occupait l'hôtel de la prévôté d'Entre-Deux-Mers. C'était, dit-il, un monument modeste remontant sans doute à la fin du règne de François Ier.

Pendant la démolition, furent découvertes deux inscriptions, l'une à l'intérieur, peinte en rouge et noir, à laquelle il manquait une ligne, et que M. Grange pensait avoir été placée au-dessus du siège du juge, la seconde également à l'intérieur, au-dessus de la porte d'entrée, où elle avait été cachée par un crépi. Celle-ci était incisée dans la pierre.

Il semble bien que M. Grange n'ait pas su déchiffrer, du moins complètement, ces inscriptions; en tout cas il n'en donne pas de transcription.

L'inscription peinte a dû disparaître. L'inscription lapidaire subsiste dans la nouvelle mairie (fig. 1).

Elle est gravée sur une pierre mesurant actuellement 1,44 m × 0,30 m, mais qui était à l'origine un peu plus longue, car elle a été cassée à son extrémité droite, ce qui fait que les dernières lettres des trois lignes ont disparu. Cela n'empêche pas de rétablir le texte dans son intégralité. Le voici, en détachant les mots, qui sont en réalité collés les uns aux autres :

LAN DE GRACE MIL CINCQ CENS QUARATE NEUF LE PRES[ENT]/EDIFFICE A ESTE FAICT POUR LE ROY PAR FRANCOYS DE PYS ESCCU[IER]/SEIGNEUR DE BISQUETAN COMMISSAIRE A CE DEPPUTE PAR LEDICT SE[IGNEUR]

Auguste Brutails, qui a relevé cette inscription dans un de ses carnets [1], constate que les majuscules y sont mêlées de cursives. Il aurait pu ajouter que le lapicide était très maladroit. Non seulement il n'a ménagé aucun espace entre les mots, mais les lettres sont mal alignées, mal calibrées et certaines sont mal formées.

Quand on compare cette inscription aux deux qui se trouvent sur l'église de Créon toute proche, l'une de 1490, l'autre de 1538, on ne peut que constater qu'il y avait eu un net déclin en quelques décennies dans l'art d'écrire sur pierre.

Que nous apprend le texte ? Il nous donne d'abord la date de la construction de la prévôté de l'Entre-Deux-Mers, qui fut l'un des seuls édifices publics civils construits à ma connaissance au XVIe siècle en Bordelais. L'architecte Grange, qui a connu le bâtiment avant sa démolition, ne s'est pas trompé de beaucoup en datant ce monument modeste de la fin du règne de François Ier, mort en 1547. Il est regrettable qu'il n'ait pas cru bon d'en publier un plan, des dessins ou des photographies. Le seul document que

FIG. 1.

* Professeur émérite, Bordeaux III.

1. A.D. Gironde, Fonds Brutails, carnet 37.

FIG. 2.

j'aie m'a été fourni par Mme Maffre, de l'Inventaire Général (fig. 2). C'est une vieille carte postale, représentant la façade de la mairie au début du siècle. Or, les bossages en harpe des extrémités, les grands claveaux en éventail et le fronton brisé de la porte paraissent indiquer plutôt une construction du début du XVIIe siècle que du milieu du XVIe. Faut-il en conclure que la façade avait été refaite ou remaniée ou que l'architecte était particulièrement en avance sur son temps ? Je pencherais plutôt pour la première hypothèse et pourtant il est troublant que l'inscription ait été trouvée au-dessus de la porte d'entrée, à l'intérieur.

Cette inscription nous fournit également le nom du responsable de la construction, nommé par le roi. Il appartenait à une famille ancienne et importante de la région, la famille de Pins ou de Piis. O'Gilvy [2] nous indique que ses différentes branches établies en Guyenne seraient sorties de Guillaume-Raymond, marié en 1170. Son fils Déodat aurait été à l'origine de la branche de Puybarban-Bassam, d'où fut issue la branche de Cambes et Bisqueytan, à laquelle appartenait François, seigneur de Bisqueytan. Le château de Bisqueytan, situé dans la commune de Saint-Quentin-de-Baron, donc non loin de Créon, est un important édifice dont la chapelle remonte au XIIe siècle. C'est en 1476 qu'il fut acquis par Jean de Piis, qui l'aurait restauré, et vers 1560 il aurait été aliéné par la famille de Piis et serait passé dans celle de Pontac [3]. Des documents notariés inédits [4] nous indiquent que François de Piis était déjà seigneur de Bisqueytan en 1531, mais partageait ce titre avec un frère, Jean. Il mourut avant juillet 1558, sans descendance directe, d'où un règlement de succession compliqué.

Tout ceci ne nous indique pas pourquoi et à quel titre ce personnage fut nommé par le roi commissaire pour la construction de l'hôtel de la prévôté d'Entre-Deux-Mers. Les documents contemporains ne font état que de sa qualité d'écuyer.

Le déchiffrement de l'inscription de Créon, s'il nous donne quelques renseignements positifs, pose donc des problèmes que je ne suis pas en mesure aujourd'hui de résoudre. La découverte d'autres documents permettra peut-être un jour d'aller plus loin, mais le dépouillement des registres des notaires de Créon, contemporains de la construction, a été décevant [5]. Un seul acte paraît en rapport avec elle, c'est le contrat passé le 7 mai 1549 entre François de Piis et deux habitants de Baron qui s'engageaient à lui fournir cinquante pipes de bonne chaux vive [6]. Le prix-fait avec le maître maçon est resté introuvable.

2. *Nobiliaire de Guienne et de Gascogne,* t. II, Paris, 1858, p. 323-324.
3. L. DROUYN, *La Guienne militaire,* t. II, p. 120-126.
4. A.D. Gironde, 3 E 10007, 11 décembre 1558 ; 3 E 11639, fol. 40 ; 3 E 9842, fol. 45 et 46.
5. Ont été vus aux Archives départementales, les registres des notaires Olivier (3 E 9642, année 1548, et 3 E 9643, année 1549) et Deviers (3 E 4529, 3 E 4530, 3 E 4531, 3 E 4532, 3 E 4533, 3 E 4534, années 1545 à 1550).
6. A.D. Gironde, 3 E 4534, fol. 33.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

LA CONSTRUCTION DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE BORDEAUX

par Paul ROUDIÉ *

Cette étude ne prétend pas être une monographie complète de l'édifice. On n'y trouvera ni une description détaillée, ni une étude comparative tendant à déterminer sa place exacte parmi les édifices comparables et son intérêt. J'ai seulement essayé de retracer les étapes et les conditions de la construction, indiquer les restaurations et transformations jusqu'à nos jours. J'y ai joint des renseignements concernant les objets immeubles par destination, dont l'histoire est inséparable de celle de l'édifice. Je n'ai pu utiliser que les documents bordelais. On pourrait sans doute trouver des détails supplémentaires aux Archives Nationales ou dans les archives des Monuments historiques.

Notre-Dame de Bordeaux n'est pas un monument inconnu ; il en est question dans tous les ouvrages concernant Bordeaux et dans les ouvrages généraux sur l'architecture classique française. Cependant, un seul article a été consacré à son histoire dans une revue peu répandue, celui de Charles Chauliac, paru dans la *Revue catholique de Bordeaux* en 1881. Il faut y joindre pour le mobilier les ouvrages de Charles Marionneau, *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la ville de Bordeaux,* et *Frère André, artiste peintre de l'ordre des Frères Prêcheurs,* pour les orgues, l'article de F. Randier « Les orgues et les organistes de l'église Notre-Dame de Bordeaux du XVIIe siècle à nos jours », paru dans la *Revue historique de Bordeaux* en 1932, et le diplôme de Ch. Taillard, *Les orgues du XVIIIe siècle à Bordeaux.*

L'article de Chauliac reste fondamental car, contrairement à ce qu'a dit P. Courteault, l'auteur a dépouillé très consciencieusement le fonds des Jacobins de Bordeaux et d'autres aux Archives départementales de la Gironde et trouvé des documents d'un grand intérêt. Mais il ne donne jamais la référence des pièces qu'il utilise. Un nombre assez considérable de celles-ci n'a pas été retrouvé et il semble que certaines aient disparu. De ce fait, les interprétations n'ont pas été toujours vérifiées et je n'ai pas pu tirer de documents seulement cités tous les renseignements qu'ils doivent contenir.

* Professeur émérite, Bordeaux III.

Construction de l'église

Depuis le XIIe siècle, un important couvent de Dominicains, comportant une église, occupait une partie des allées de Tourny actuelles. A la suite de la révolte de 1675, Louis XIV décida, pour donner plus d'efficacité aux défenses du Château Trompette, d'en dégager les abords et de raser tout le quartier de la ville où se trouvait le couvent. L'église fut démolie en 1678 ; elle avait été estimée 300.000 livres, les matériaux restant aux religieux, mais le paiement de l'indemnité due pour sa démolition, celle des bâtiments conventuels et celle de maisons de rapport leur appartenant fut échelonné sur plus de cinquante ans, accompagné d'ailleurs du versement d'intérêts [1].

Dans un mémoire du 20 avril 1680, Vauban préconisait que le couvent fût reconstruit dans l'endroit le plus reculé de l'enclos des Jacobins et qu'on leur recommandât « de ne point faire de voutte a leur église » [2]. Il s'agissait évidemment d'éviter que le bâtiment, qui dominerait la forteresse royale, pût servir à des ennemis ou à des mutins, notamment en portant de l'artillerie.

En fait, l'église ne fut pas construite sur un emplacement appartenant déjà aux Jacobins, mais sur celui d'un jardin qu'ils acquirent avec plusieurs maisons et cours le 22 avril 1683 [3]. Il y eut opposition des religieux Récollets, dont le couvent était tout voisin. Un arbitrage de l'archevêque et de l'intendant donna tort à ces derniers, mais les Jacobins durent s'engager à faire l'entrée de l'église du côté de la rue Mautreyt et non sur la rue du Chapeau-Rouge [4]. C'est pour cela que, par la suite, le 13 décembre 1684, ils achetèrent des maisons ruinées qu'ils démolirent afin de dégager l'accès et former la place actuelle du Chapelet [5].

1. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, liasse 4.
2. *Archives historiques de la Gironde,* t. XXXVIII, p. 231.
3. X. VÉDÈRE, « Les allées de Tourny », dans *Rev. hist. Bordeaux,* t. XXIII, p. 191 et 222.
4. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, registre 636, fol. 330, 24 septembre 1683.
5. VÉDÈRE, *loc. cit.,* p. 222.

Le 10 juin 1684, prix-fait fut conclu avec Bertrand de Colignan pour creuser jusqu'à douze pieds de profondeur pour établir les fondations de l'église, moyennant 8 livres par toise [6]. Le 27 juin, fut posée la première pierre [7]. Avant la fin de l'année, Colignan fut entièrement payé. En juillet 1684, fut enregistré par le notaire Poitevin et signé par deux religieux, le frère Cadilhon et le frère Jean Maupeau, et par deux architectes, Pierre Duplessy-Michel et Mathieu Labat, le « devis des ouvrages de massonnerie qu'il convient de faire pour remplir les fondements de l'église des R.P. Prescheurs » [8]. Ces fondements devaient avoir quatre pieds de largeur et douze de profondeur au moins et être faits de moëllons liés avec du mortier comportant un tiers de chaux et deux-tiers de sable, les coins, contreforts et pilastres étant de pierre de taille; devaient être construits en pierre de taille les voûtes ou caves des chapelles, c'est-à-dire les caveaux destinés à contenir les corps des familles des personnes qui se feraient attribuer des chapelles. Dès 1678, les religieuses s'étaient engagées à construire une chapelle avec « cave » pour la famille de Pontac, qui en avait déjà une dans l'ancienne église; même engagement en 1680 envers la famille de Lalanne [9]. Les pierres devaient être prises dans les matériaux de démolition de l'ancien couvent, le sable, la chaux, les bois pour cintres et échafaudages étant fournis par les religieux; l'entrepreneur toucherait six livres par toise carrée et le travail devait être achevé avant l'entrée de l'hiver.

Il ressort de documents postérieurs que l'entrepreneur dont il est question dans le devis était Mathieu Labat. Le devis fait mention d'indications qui seraient données à l'entrepreneur par l'architecte; c'était Pierre Duplessy-Michel qui jouait ce rôle et, par conséquent, lui qui avait établi les plans [10]; nous le retrouverons plus loin [11]. Chauliac considère que le frère Jean Maupeau avait collaboré avec Duplessy pour l'établissement des plans; cela ne ressort nullement du texte qui vient d'être analysé, ni d'aucun de ceux que nous avons retrouvés: Jean Maupeau y figure comme syndic des religieux; cependant, Chauliac fait état d'un texte non retrouvé, d'après lequel Maupeau aurait présenté un projet d'ornementation de la porte de l'église auquel furent préférés les dessins de Duplessy. Chauliac a-t-il correctement interprété le texte? Le projet présenté par Maupeau était-il bien de lui? Il est difficile de se prononcer.

Dans un cahier de comptes des Jacobins [12], on trouve qu'au cours de l'année 1684, il fut payé à Labat 3.558 livres pour 593 toises de fondations et 300 livres à Duplessy « directeur de nos bastimens ». D'après les indications de ce cahier, il ne semble pas qu'on ait travaillé à l'église en 1685 ni dans les premiers mois de 1686. Le 10 juin de cette année, Mathieu Labat promit de construire l'église et le couvent selon des plans et des élévations qui ont disparu et un devis écrit qui figure avant le prix-fait dans les minutes du notaire [13]. Il y est nettement indiqué que Duplessy continuerait à diriger les travaux; la façade, entièrement de pierre de Taillebourg [14], serait payée sur le pied de 20 livres par toise, en y comprenant le décor architectural, mais non la sculpture; la chaire du prédicateur serait payée au même tarif; les murailles de l'église, des ailes (c'est-à-dire des bas-côtés), des chapelles et du clocher devaient avoir trois pieds d'épaisseur et posséder des parements de pierre de taille de Taillebourg, de Bouchet [15], de Saint-Laurent [16] et de Cubzaguès [17], sauf au chevet, au clocher et aux ailes (jusqu'aux chapelles), où elles seraient de moëllons; ces murailles seraient payées dix livres par brasse ainsi que la tribune des orgues; les voûtes des chapelles et de la tribune seraient payées sept livres la toise; la nef ne serait pas voûtée mais son voûtement serait préparé par la construction d'un arceau vis-à-vis de chaque pilier « en les mesme manière que sy l'église devoit estre vouttée » et l'établissement des naissances des voûtes; les religieux fourniraient tous les matériaux.

Le cahier de comptes déjà mentionné fait état en 1686 de paiements importants à Labat, ce qui prouve que les travaux furent bien entrepris, de l'achat de pierre de Saint-Laurent et de Taillebourg, ce qui est conforme aux stipulations du devis, mais aussi de pierre de Roque de Tau [18] et de Bourg [19]. En 1687 et 1688, se poursuivent des versements à Labat, les achats de pierre provenant des mêmes lieux; en 1687, apparaissent des achats de briques, de tuiles creuses et de tuiles à crochet, en 1688 des achats de latefeuille, de plomb et de couleurs pour peindre les croisées; on commençait donc au moins à envisager une couverture mais, comme les bâtiments conventuels se construisaient en même temps que l'église, on ne peut pas savoir si celle-ci était prête à recevoir une toiture [20]; en 1688, Duplessy reçut une nouvelle gratification de 300 livres. Il semble que l'activité ait été moindre en 1689, mais

6. A.D. Gironde, 3 E 10161, fol. 215.
7. A.D. Gironde, H suppl., liasse 15, cahier de dépenses.
8. Texte transcrit, annexe n° 1.
9. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, registre 636, fol. 219 et 263 v°.
10. D'après une phrase de *Memoriale Burdegalense,* manuscrit conservé à la Bibliothèque de la Minerve à Rome et citée par Chauliac, ces plans furent approuvés par Louis XIV.
11. Renseignements sur ce personnage dans plusieurs articles récents: Paul Roudié, Marie-France Lacoue-Labarthe, Madeleine Sarthoulet-Massat.
12. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, liasse 15, cahier de dépenses.
13. Texte transcrit, annexe n° 2.
14. Canton Saint-Savinien, arr. Saint-Jean-d'Angély, Charente-Maritime.
15. Lieu-dit, comm. Grézillac, cant. Branne, arr. Libourne, Gironde.
16. Sans doute Saint-Laurent-d'Arce, cant. Saint-André-de-Cubzac, arr. Bordeaux, Gironde.
17. Région de Saint-André-de-Cubzac.
18. Lieu-dit, comm. Gauriac, cant. Bourg-sur-Gironde, arr. Blaye, Gironde.
19. Chef-lieu cant., arr. Blaye, Gironde.
20. Chauliac indique que, dès 1686, le charpentier Boyer, dit Berrichon, établit la toiture. Cela paraît invraisemblable. Il existe bien un prix-fait passé entre les religieux et des charpentiers en 1686, mais il est en très mauvais état et presque indéchiffrable; il ne semble pas qu'il concerne l'église (A.D. Gironde, 3 E 10162, fol. 67).

on note encore en 1690 des paiements à Labat et des achats de pierre. Après cette date, les comptes du cahier sont interrompus et il est très difficile de suivre la marche de la construction.

Chauliac dit avoir consulté des devis de charpente, couverture, menuiserie, serrurerie, mais il ne donne aucun détail à leur sujet et je ne les ai pas retrouvés.

Les travaux devaient être très avancés en 1693 puisque, d'après Chauliac, le 23 avril de cette année fut passé un prix-fait pour l'exécution d'un retable. La date de 1696 figure sur les quatre faces du clocher à sa partie supérieure. L'église fut-elle utilisée avant 1700, sans être voûtée? On ne le sait pas.

Alors que les travaux étaient en cours, un changement important survint dans leur conduite.

Le 30 juillet 1693, Duplessy mourut subitement. D'après Chauliac (les documents n'ont pas été retrouvés), dès le 1er août, le syndic des religieux déclara Labat incapable de poursuivre seul les travaux, lui ordonna de cesser le travail et de nommer un expert pour toiser les travaux exécutés; il nommait lui-même l'architecte Mérisson. Le 8 août, Labat annula le contrat de construction et demanda une indemnité; le P. Aubinac proposa seulement de payer la besogne faite. Toujours d'après Chauliac, c'est en 1694 qu'apparaît le père Jean Fontaine, dominicain, comme directeur des travaux. Ce religieux était donné par les anciens auteurs comme l'unique architecte de l'église Notre-Dame, ce qui est évidemment faux; je ne sais pas sur quel genre de document s'appuie Chauliac pour affirmer qu'il succéda à Duplessy et peut-être également à Labat. Les textes que j'ai retrouvés sont beaucoup plus tardifs: dans un document de 1710 concernant une église du diocèse de Condom, il est question du frère Fontaine « architecte du Chapelet de Bordeaux » [21]. En 1718 et 1719, le frère Jean donna l'ordre de livrer des bois de charpente pour l'infirmerie que l'on bâtissait alors au couvent [22].

En février 1700, le roi autorisa les Jacobins à monter sur leur église une voûte d'un demi-pied d'épaisseur suivant le profil envoyé par l'intendant [23]. La nécessité d'obtenir cette permission prouve que la recommandation de Vauban avait été prise au sérieux et qu'il y avait bien eu interdiction de voûtement pour des raisons militaires. En l'abolissant, le roi spécifiait que la voûte autorisée devait être légère, sans doute pour ne pas pouvoir servir de plate-forme; bien que les constructeurs aient un peu triché, il est probable que cette limitation d'épaisseur est, avec la mauvaise qualité de la pierre employée et une mauvaise stéréotomie, responsable des désordres qui se sont produits.

L'autorisation royale ne suffisait pas pour permettre d'exécuter ces travaux. Le 8 juillet 1701, les reglieux demandèrent dans un placet que leur fût versé le reste de ce qui leur était dû afin qu'ils puissent achever l'église et le couvent, précisant que le service divin se faisait dans un lieu très incommode [24].

Quand tout fut-il achevé? Bernadau a écrit en 1837 [25] que l'église fut inaugurée en 1701, mais en 1844 [26], il a affirmé que le couvent fut rebâti en 1707. Jouannet, en 1837 [27], a donné la date de 1701. L'abbé Bellet [28], qui écrivait dans la première moitié du XVIIIe siècle, indique celle de 1702 pour l'achèvement et le voûtement de l'église. *La Description historique de Bordeaux* [29] de 1785 prétend que le portail fut bâti en 1707. C'est cette dernière date que retient Chauliac pour l'achèvement de l'église en s'appuyant sur des inscriptions figurant sur la façade et au-dessus de la lanterne du chœur. Je n'ai pu distinguer de date inscrite sur la façade, mais il est exact que 1707 est sculpté sur la clef du doubleau qui précède le cul de four de l'abside. Il semble donc probable que c'est cette année-là seulement que fut terminée la voûte, mais je pense que la façade était élevée, sinon complètement décorée, depuis longtemps, car elle était prévue dans le devis de 1684. Ce devis distinguait nettement l'architecture du décor « figure, bas-relief, chapitaux et autres ornements » que les religieux se réservaient de faire sculpter à leurs frais et dépens. Aucun document n'indique ni quand ni par qui ce travail fut exécuté. Cependant, sur le second point, on peut formuler une hypothèse.

En 1669, les Jacobins avaient commandé à Pierre Berquin, sculpteur, un retable pour le maître-autel de leur église médiévale [30]. En 1674, ils lui firent exécuter des boiseries dans le « presbitère » de la même église [31]. En 1678, 1680, 1681, c'est encore à lui qu'ils s'adressèrent pour effectuer le démontage des retables, de l'orgue et du « chœur » de l'église, que l'on démolissait pour les abriter dans un appentis, ainsi que pour quelques travaux dans leur installation provisoire [32]. En 1693, Pierre I Berquin étant mort, les religieux traitèrent avec ses fils, Pierre II et Jean, pour le retable de la chapelle Notre-Dame du rosaire de la nouvelle église [33]. Une telle fidélité à cette famille d'artistes permet de penser que le décor de la façade fut confié à Pierre II et à Jean, qui étaient d'ailleurs parmi les sculpteurs les plus en vue de Bordeaux à ce moment: ils étaient professeurs à l'Académie royale de peinture et sculpture, récemment créée dans cette ville. Le décor ne fut d'ailleurs sans doute pas exécuté complètement: quatre statues étaient prévues pour garnir des niches, mais celles-ci étaient vides au XIXe siècle et rien n'indique que la façade ait eu à souffrir lors de la Révolution.

21. A.D. Gironde, C 3654.
22. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, liasse 15.
23. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, liasse 4.
24. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, liasse 4.
25. *Histoire de Bordeaux,* p. 365.
26. *Le viographe bordelais,* p. 115.
27. *Statistiques,* p. 121.
28. Notes manuscrites, p. 278 (Bibl. mun. Bordeaux, Ms 828-V).
29. P. 131-132.
30. A.D. Gironde, 3 E 3732, fol. 74.
31. A.D. Gironde, 3 E 3735, fol. 503.
32. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, liasse 15, cahier de dépenses.
33. CHAULIAC, *op. cit.*

Réparations de l'église

Toutes les réparations et transformations subies par l'édifice n'ont sûrement pas laissé de traces écrites, mais je peux en indiquer quelques-unes, dont il est question dans les archives bordelaises.

Le 1er juillet 1767, les religieux, constatant le mauvais état du toit et de la charpente du « dôme » de l'église, décidèrent de le réparer de la façon la plus solide et la moins coûteuse, en conservant seulement une fenêtre. Il est probable que ce « dôme » était un lanternon placé au-dessus de l'ouverture polygonale percée dans la voûte de l'abside. Il est actuellement protégé par une lanterne en verre. Un plan soumis par l'architecte Richefort fut repoussé le 22 juin 1768, et il fut décidé que le « dôme » garderait sa forme, mais avec une seule fenêtre au midi. Le 30 juillet, fut adopté un plan plus solide et moins coûteux proposé par un charpentier [34].

A la même époque, la voûte était également endommagée. Richefort et un autre architecte, Molinier, présentèrent un devis, le 3 décembre 1768, mais les religieux voulurent avoir, en plus, l'avis des architectes Mirail et Laclote et demandèrent à un religieux, le frère Claude, de venir s'occuper de la réparation. Les experts étant en contradiction sur ce qu'il fallait faire à la coupole (c'est-à-dire sans doute au cul de four), le prieur les réunit le 24 mai 1769 et ils finirent par décider qu'il fallait « tirer les uns après les autres les voussoirs éclatés et en mettre d'autres à leur place » [35].

Pendant la Révolution, l'Eglise servit à des réunions de club, puis devint successivement temple de la Raison et temple de l'Etre suprême. Après la Révolution, elle fut rendue au culte comme église paroissiale, d'abord sous le vocable de Saint Dominique puis sous celui de Notre-Dame.

Le 27 vendémiaire an XII Bonfin, ingénieur de la ville, fit un rapport sur les réparations à effectuer à la couverture de l'église ; il s'agissait en fait d'une révision sans modification appréciable, sauf en ce qui concerne le petit « dôme », dont la charpente devait être détruite puis refaite, avec une couverture d'ardoise [36].

En 1816, des travaux furent effectués à la charpente et à la couverture [36 *bis*].

En 1821, des travaux à la couverture furent mis en adjudication sur un devis de Bonfin qui s'élevait à 4.000 francs. On ne sait pas en quoi ils consistaient. Autre adjudication, en 1830, pour travaux au pavé ; le devis se montait à 3.915 francs [37].

En 1857, devis de Burguet pour la restauration de la partie supérieure du clocher, en particulier pour le rétablissement des « pyramides », pour la réparation de la terrasse au-dessus de l'abside et de la lanterne vitrée de la coupole [37 *bis*].

Le 22 septembre 1865, le directeur des Travaux publics de la mairie de Bordeaux demanda à quatre statuaires, Coëffard, Jouandet, Prévot et Maurat, leurs conditions pour l'exécution de tout ou partie de quatre statues de pierre, destinées aux niches de la façade [38]. C'est Prévot qui l'emporta.

Toute la façade fut restaurée en 1866 sous la direction de l'architecte Charles Burguet : un maçon procéda au remplacement de plusieurs pierres, à un brossage et à un rejointement général. Le sculpteur Capian refit soixante rosaces entre les modillons, deux modillons, des pommes de pin aux angles de l'entablement, répara un chapiteau, les reliefs des pilastres et, au-dessus de la porte centrale, les mains de la Vierge, les mains et la tête de l'Enfant Jésus [39].

Le 29 novembre 1868, un éclat de pierre tomba de la voûte près du maître-autel. Burguet fit un rapport le 4 janvier 1869 : il y constate un affaissement de la ligne des claveaux supérieurs et l'existence de fissures à peu près sur toute la longueur de l'édifice, fissures qui auraient été garnies avec du mortier et des éclats de brique ; il considère que la charge de la charpente est mal répartie, portant presque exclusivement sur les clefs des doubleaux et la partie supérieure du berceau. Par un devis du 19 janvier 1869, complété par une feuille de dessins, il cherche à remédier à cet état de choses en répartissant le poids de la charpente sur divers points des doubleaux : pour cela, il propose de remplacer par de larges ouvertures rectangulaires les baies jumelées qui s'ouvraient dans les murs pignonnés établis sur les doubleaux, de supprimer les fermes intermédiaires, de modifier le faîtage et les pannes [39 *bis*]. Ce devis fut exécuté.

En 1885, après de longues négociations, la ville de Bordeaux affecta au service de l'église la galerie qui la longe au-dessus du couloir par lequel on accède à la sacristie (ancienne galerie sud du cloître). En 1886, l'architecte Charles Durand fit approuver un devis de réparations aux deux galeries (haute et basse) tendant en particulier à les isoler du reste des bâtiments de l'ancien couvent [40].

34. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, registre 651, p. 164, 177, 178.
35. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, registre 651, p. 180, 181, 183.
36. A.D. Gironde, O, Bordeaux 237 (2), dossier Saint-Dominique.
36 *bis*. A.M. Bordeaux, 4001 M 4.
37. A.M. Bordeaux, 4001 M 3.
37 *bis*. A.M. Bordeaux, 4001 M 5.
38. A.M. Bordeaux, 4001 M 7.
39. A.M. Bordeaux, 4001 M 7.
39 *bis*. A.M. Bordeaux, 4001 M 9. Pour les dossiers, cf. annexe n° 4.
40. A.D. Gironde, O, Bordeaux, 237 (2), dossier Saint-Dominique.

Immeubles par destination

Maître-autel

Avant 1750, il y avait, d'après l'abbé Bellet [41], un grand autel « fait pour être une impériale portée par quatre piliers ».

Vers 1750, fut commandé au sculpteur Jean-Baptiste Péru, d'Avignon, l'autel de marbre qui existe encore. Le prix-fait n'a pas été retrouvé, mais on a relevé sur l'autel, incomplètement d'ailleurs, des inscriptions comportant trois noms et la date de 1751 [42]. Le 8 janvier 1752, le syndic des Jacobins formula une protestation contre Péru, mais on ne connaît pas exactement le sujet du différend, car l'acte a été seulement signalé sans analyse et sans référence [43]. L'affaire n'était pas encore réglée en 1759 ; les religieux décidèrent, le 18 mai, d'assigner le sculpteur devant le Parlement pour l'obliger à rendre l'autel tel qu'il s'y était engagé. En fait, des contacts furent repris avec lui en vue d'une solution amiable, mais les religieux demandaient, en août, qu'il renonçât à tout ce qui lui était encore dû et même qu'il restituât 4.000 livres [44].

La maître-autel fut repoussé vers le fond du sanctuaire en 1851 [45]. Auparavant, il était à l'entrée du chœur liturgique entre les deux derniers piliers libres du vaisseau [46].

Grilles du chœur

Ces grilles, d'un travail remarquable, et les portes qui se trouvent en leur milieu ne se trouvaient pas à l'origine, comme maintenant, dans les arcades qui font communiquer le chœur liturgique avec les bas-côtés ; elles se trouvaient de part et d'autre de l'autel, qu'elles reliaient aux piliers [47]. Elles furent déplacées sans doute quand l'autel le fut, c'est-à-dire en 1851. On doit admettre qu'elles furent alors élargies, car les arcades sont plus larges que l'emplacement qu'elles occupaient primitivement. Cependant, on n'aperçoit aucune trace de cette opération.

Ces grilles furent exécutées et mises en place par Moreau, serrurier bordelais, avant le 29 octobre 1781. A cette date, les Jacobins lui accordèrent une gratification de 300 livres en plus des sommes prévues au prix-fait, dont il avait été déjà payé, à cause du triste état de ses affaires [48].

Table de communion

Chauliac affirme qu'une table de communion en marbre blanc fut exécutée en 1774 sous la conduite du frère Pierre Simon. Cela ne paraît pas exact, car dans un procès-verbal de délibération du 18 juin 1784, il est indiqué que, si l'on avait « autrefois » envisagé de faire une table de communion, ainsi que de paver de marbre le sanctuaire et d'établir des grilles dans les arcades latérales, cela n'avait pas été fait. Il fut décidé de consulter un habile architecte pour savoir si la table de communion serait en fer ou en marbre. C'est cette dernière solution qui fut adoptée, car c'était une balustrade de marbe blanc qui existait en 1845 [49] ; il en existe encore une aujourd'hui mais, d'après Chauliac, la première aurait été remplacée par une imitation en 1856.

Retable de la chapelle Notre-Dame du Rosaire

D'après Chauliac, qui ne donne pas de référence, Pierre et Jean Berquin, sculpteurs, promirent le 23 avril 1693 d'exécuter ce retable pour le prix de 1.150 livres. Comme aucun détail n'est donné, il n'est pas possible d'être sûr que celui qui existe dans la chapelle à gauche du chœur est bien l'œuvre de ces deux artistes, mais c'est vraisemblable.

Chaire

D'après l'inscription d'un dessin conservé par la Société archéologique de Bordeaux [50], cette chaire fut mise en place en 1743. D'après Chauliac et Marionneau, ce meuble serait l'œuvre d'un certain frère Thomas, mais il semble que cette tradition soit fausse : un frère Thomas exista bien à Bordeaux, mais il était récollet et apothicaire et non dominicain et menuisier ; d'ailleurs, il n'était pas né en 1743 [51].

L'abat-voix fut détruit en 1793 et remplacé en 1806 par le sculpteur Bonino qui l'a signé [52].

Orgue

L'histoire de cet instrument est assez bien connue. Je me contenterai de faire un bref résumé des études de Randier et Ch. Taillard. Il a été précédé sur la même tribune par un orgue qui se trouvait dans l'ancienne église ; c'est ce qui permet d'affirmer que la tribune a été construite en même temps que le reste de l'église, comme le prévoyait le devis de 1686.

La décision de refaire l'orgue ancien fut prise le 17 janvier 1781. L'exécution du travail fut confiée à un facteur allemand nommé Schmit. Chauliac, Randier

41. Notes manuscrites, p. 278.
42. Marionneau, *op. cit.* ; Courteault, *L'église Notre-Dame*, p. 167-170 ; l'inscription la plus explicite dit que l'autel fut achevé par Antoine Couderc en 1751. Il est difficile de dire quel fut le rôle exact de ce religieux et celui des deux autres personnages nommés. L'autel étant, lors de la rédaction de cette étude, invisible, je n'ai pu essayer de préciser le sens des inscriptions.
43. *Revue Historique de Bordeaux*, t. XX (1927), p. 44.
44. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, registre 651, p. 46 et 49-50.
45. Marionneau, *op. cit.*
46. Bordes, *Histoire des Monuments*, t. II.
47. Bordes, *op. cit.*
48. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, registre 651, p. 240.
49. Bordes, *op. cit.*
50. D.C. II 45.
51. Dijonneau (Dr Henri), « Un Récollet apothicaire. Le frère Thomas, Jean Gasteloizard (1746-1828) », dans *Revue Philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1922, p. 25-38 et 82-88.
52. Marionneau, *Description...*, p. 373.

et Taillard admettent l'assertion de Laboubée, selon laquelle le buffet et ses sculptures sont l'œuvre du frère Dominique Durel, dominicain et habile menuisier.

Peintures murales

Dès 1768, les Jacobins envisagèrent de faire peindre « en architecture » le fond de leur église et décidèrent de faire décorer, pour juger des capacités d'un peintre de passage, de lui confier d'abord la décoration de la chapelle Sainte-Rose. On ne sait si ces projets furent suivis d'effet [53].

De 1834 à 1836, les murs et la voûte de l'abside, tout ou partie de la voûte de la nef, des arcades et peut-être des chapelles, furent ornés de peintures par Cicéri et Gigun, dit Bordes, par Gigun et Waflard, dit un entrefilet du journal *La Gironde*. Marionneau a relevé l'inscription *Vaflard de Paris, 1834,* sur les murs de l'abside décorés de deux groupes représentant l'apothéose de deux martyrs ; à la voûte de l'abside, figuraient une Assomption, saint Joseph et saint Jean-Baptiste. Les autres peintures devaient être purement décoratives. Les peintures de la nef furent enlevées par grattage à la fin de 1869 ou au début de 1870 [54], mais il semble que les peintures de la première travée du chœur liturgique soit un reste de ce décor.

En 1873, furent achevées de nouvelles peintures à la voûte de l'abside : elles subsistent encore, quoique en assez mauvais état, mais sont gravement menacées par les travaux de consolidation en cours ; elles représentent le triomphe de la Vierge entourée de groupes de saints et d'anges, et furent exécutées à la cire par Romain Cazes, élèves d'Ingres (1808-1881) [55].

En 1874, furent achevées par le même artiste les peintures des murs de l'abside, une Déploration du Christ couché au pied de la croix, encadrée par une Présentation de la Vierge au Temple et une Visitation [56].

Romain Cazes a également exécuté et signé une Assomption peinte sur un panneau de la chapelle de la Vierge.

53. A.D. Gironde, H suppl., Jacobins, registre 651, p. 174.
54. A.M. Bordeaux, 4001 M 9 et 4001 M 10.
55. Articles très élogieux d'Edgard Pouget dans *Le Courrier de la Gironde,* 15 octobre 1873, et d'Albert Teisseire dans *La Gironde,* 25 octobre 1873. Pourtant quand, en 1869, il avait été question de confier la décoration de Notre-Dame à Cazes, ces deux journaux n'avaient pas été favorables à cet artiste que la Fabrique aurait choisi seulement parce qu'il proposait le prix le plus bas ; Bouguereau avait été pressenti (*Le Courrier de la Gironde,* 25 août, *La Gironde,* 26 août). L'entente avec Cazes était déjà réalisée en mai 1870, époque à laquelle on procédait à des réparations à la voûte en vue de l'exécution des peintures (A.M. Bordeaux, 4001 M 9). Les événements de 1870-1871 durent la retarder.
56. Même enthousiasme que pour les peintures de la voûte dans *Le Courrier de la Gironde* (4 décembre 1874) et *La Gironde* (6 décembre 1874). Des projets de Cazes pour le décor de Notre-Dame se trouvent au Musée de Montauban (Ternois (D.), *Montauban. Musée Ingres. Peintures. Ingres et son temps,* Paris, éditions des musées nationaux, 1965).
57. Marionneau, *Frère André...,* p. 16.

Tableaux des chapelles [58]

Il n'est pas habituel de considérer des tableaux comme immeubles par destination, mais ceux qui figurent au-dessus des autels des huit chapelles ouvertes sur les bas-côtés sont parfaitement adaptés à l'architecture ; de même forme et de mêmes dimensions, ils constituent un ensemble homogène conçu sans doute dès le début du XVIIIe siècle, réalisé progressivement et qui a gardé son unité malgré les transformations qu'il a subies. Les peintures devaient être toutes, à l'origine, du frère André, peintre dominicain (1662-1753).

Bas-côté droit :

1re chapelle en partant du fond de l'église : tableau représentant sainte Thérèse et l'Enfant Jésus, signé : F.M. Roganeau, 1928. Il a la forme et les dimensions des tableaux des autres chapelles et de celui qu'il a remplacé.

2e chapelle : Sainte Catherine de Sienne en extase, signé : F. André, pinxit, 1716.

3e chapelle : Saint Louis à genoux devant un crucifix devant la couronne d'épines, signé des initiales Q.M. (Quinsac-Monvoisin) et daté de 1815.

4e chapelle : Notre-Dame de la Guadeloupe qui est, d'après Marionneau, de Philadelphe Martineau, peintre bordelais.

Bas-côté gauche :

1re chapelle en partant du fond de l'église : Vierge de pitié, signé de Cornink, peintre suisse, et daté de 1713 [59].

2e chapelle : Saint Thomas d'Aquin, signé : F. André, parisinus, pinxit, 1714.

3e chapelle : Saint Pierre Martyr, signé : Frère André, pinxit, 1718.

4e chapelle : Sacré-Cœur, d'auteur inconnu.

Les cinq tableaux du frère André qui ont été sûrement ou probablement ôtés des chapelles se trouvent au haut des bas-côtés : ils représentent sainte Rose de Lima (1734), sainte Hyacinthe (1731), saint Dominique recevant le rosaire (1712), saint Raymond de Pegnafort (1732), le pape Pie V.

Vitraux

En 1861, le vitrail de la chapelle de la Vierge était signé d'Emile Thibaud, de Clermont-Ferrand, et daté de 1847. Il a été remplacé depuis.

Les quatorze vitraux de la nef sont de Thibaud. La plupart sont signés et portent les dates de 1848 ou 1849.

58. Les renseignements sur ces tableaux proviennent essentiellement des deux ouvrages de Marionneau déjà cités.
59. Courteault (*L'église Notre-Dame...,* p. 174) a rectifié la lecture défectueuse de Marionneau.

Le vitrail de la façade antérieure est de Hutrel et date de 1860 [60].

Grilles des fonts baptismaux

Elle fut exécutée par Faget, serrurier bordelais du XIXe siècle, à l'imitation des grilles du chœur [61]. On peut penser que les grilles basses, qui séparent la nef centrale des bas-côtés, ont la même origine.

Autres immeubles par destination

Malgré le manque de documents, on peut estimer que les stalles qui se trouvent dans l'abside, et un confessionnal placé près de la porte de la sacristie sont du XVIIIe siècle et sont peut-être sortis de l'atelier de menuiserie qui existait dans le couvent [62].

*

* *

DOCUMENTATION

Sources manuscrites

Archives départementales de la Gironde :

C 3654, pièces du 15 octobre et du 26 décembre 1710.

3 E 10161 et 3 E 10162 (minutes du notaire Poitevin).

H suppl., Jacobins, liasse 4, liasse 15, registre 636, registre 651.

O, Bordeaux, 237 (2), dossier Saint-Dominique.

Archives municipales de Bordeaux :

4001 M 3, 4001 M 4, 4001 M 5, 4001 M 7, 4001 M 9, 4001 M 10, 4001 M 21 : Travaux de Notre-Dame (XIXe-XXe siècles).

Bibliothèque municipale de Bordeaux :

Ms 828 (V) : Notes de l'abbé Bellet, p. 278.

Ms 712 (VIII), fol. 88 ; Ms 712 (XI), fol. 118, et Ms 712 (XVI), fol. 53 : Notes biographiques de Laboubée.

Ouvrages imprimés

Bernadau (Pierre), *Histoire de Bordeaux depuis l'année 1675 jusqu'à 1836,* Bordeaux, Imprimerie Balarac jeune, 1837, p. 365.

Bernadau (Pierre), *Le viographe bordelais,* Bordeaux, Gazay, 1844, p. 115.

60. Renseignements puisés dans Marionneau, *Description...,* p. 354-356.
61. Courteault, *L'église Notre-Dame...,* p. 175.
62. Marionneau, *Description...,* p. 371, note 1.

Bordes (Auguste), *Histoire des Monuments anciens et modernes de la ville de Bordeaux,* Paris, Bordes, Bordeaux, chez l'auteur, 1845, t. II, p. 55-60.

Brun (Abbé Pierre), *Les églises de Bordeaux,* Bordeaux, Delmas, 1953, p. 114-123.

Chauliac (Charles), « Histoire de l'église Notre-Dame de Bordeaux et du couvent des RR. PP. Dominicains. Erection de l'église actuelle », dans *Revue Catholique de Bordeaux,* 1881, p. 417-426.

Courteault (Paul), « L'église Notre-Dame de Bordeaux », dans *Revue Philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest,* 1917, p. 156-178.

Courteault (Paul), *Bordeaux, cité classique,* Paris, Firmin Didot, 1932, p. 74-79.

Description historique de Bordeaux, Bordeaux, Paul Pallandre, 1785, p. 131-132.

Jouannet (François), *Statistique du département de la Gironde,* Paris, Dupont et Cie, 1837.

Marionneau (Charles), *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la ville de Bordeaux,* Paris, Aubry, Bordeaux, Chaumet-Gayet, 1861, p. 346-376.

Marionneau (Charles), *Frère André, artiste peintre de l'ordre des Frères Prêcheurs (1662-1753),* Bordeaux, Gounouilhou, 1878.

Randier (Firmin), « Les orgues et les organistes de l'église Notre-Dame de Bordeaux du XVIIe siècle à nos jours », dans *Revue Historique de Bordeaux,* t. XXV (1932), p. 24-34 et 66-75.

Reymond (Marcel), « L'église Notre-Dame de Bordeaux », dans *Revue de l'Art ancien et moderne,* 1914, p. 415-422.

Taillard (Christian), *Les orgues du XVIIIe siècle à Bordeaux,* diplôme d'études supérieures, Faculté de Lettres de Bordeaux, 1964, multigraphié.

Ternois (Daniel), *Montauban. Musée Ingres. Peintures. Ingres et son temps,* Paris, éditions des Musées nationaux, 1965, nos 80 et 82.

Védère (Xavier), « Les allées de Tourny », dans *Revue Historique de Bordeaux,* t. XXIII (1930), p. 180-181, 184-185, 191-192, 222-224.

*

* *

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I. Juillet 1684.

« Devis des ouvrages de massonnerie qu'il convient de faire pour remplir les fondements de l'église des R.P. Prescheurs de l'ordre de Saint Dominique de la présente ville de Bordeaux.

« Après que les excavations des terres auront esté faits jusqu'au solide, aux depens desdits R.P. tout au pourtout de ladite eglise, mesme sous les chapelles, ou a mesure qu'ils se feront l'entrepreneur sera obligé de les remplir de bonne massonnerie faite avec moislon, de mortier composé d'un tiers de chaux et deux tiers de sable ou arene.

« Tous les murs seront réduits a quatre pieds d'espesseur, faisant parement droit de tous les costez, toutes les encoigneures ou saillies des pilliers buttans, pilastres et autres renforts qui seront jugez necessaires pour la sollidite de l'ouvrage seront faits de bons libages ou vieille pierre de

taille des anciens bastiments qui seront choisies dans les piles de moislon qui sont dans le jardin proche lad. eglise. Et au cas qu'il ne s'en trouve pas suffizament l'entrepreneur sera obligé d'aller dans l'ancien enclos desd. P. toutes celles qui luy seront necessaires et les fera porter a ses depens sur l'ouvrage comme la chaux et sable sera fournie aud. entrepreneur, lequel sable il prendra aux deux monceaux qui sont faits dans les deux jardins, fournissant tous les manœuvres et ouvriers nécessaires pour led. travail a ses depens. Et s'il n'y en a pas assez, les R.P. le feront porter et fera led. entrepreneur esteindre la chaux a ses frais et depens et laissera sur le lieu toute la pierre de Taillebourg, Bouchet et Rauzan, pour s'en servir a faire parement dans les endroits ou elle sera jugée estre a propos audessus des fondements.

« Tous lesd. fondements seront au moins de douze pieds de profondeur ou plus bas si le terrain ne se trouvait pas assez ferme pour asseurer lad. eglize.

« Le plan qui sera mis en mains dud. entrepreneur agréé et signé des parties sera ponctuellement exécuté et il n'y sera rien changé, augmenté ny diminué de part ny d'autre quand a la forme.

« Les murs qui doivent former le chœur de lad. eglise aussy bien que ceux du clocher et du degré seront de mesme espesseur et profondeur que les autres.

« Tous les susd. murs seront toisez a la toize quarrée de six pieds de Roy suivat les us et coustumes de Paris, sur quatre pieds d'espesseur reduit et au cas qu'il s'en trouve de plus minces le moins sera reduit et compensé et ceux qui se trouverront plus espais seront aussy reduits et augmentez.

« Les voûtes des chapelles seront faites de doublerons de Bourg ou de Rocdetaux comme il plaira aux R.P. la fournir. Elles seront surbaissées d'un quart affin de trouver plus d'espace dans les flancs des caves. Elles seront developées et toisées par leur parement une fois seulement sans toiser la massonerie dont les reins seront remplis a niveau du dessus de la clef qui servira de suplement pour l'equivalant de l'espeseur des quatre pieds. Il sera laissé une ouverture a chacune desd. voutes dans l'endroit qui sera jugé le plus convenable pour descendre dans led. caves qui n'auront aucun souspirail ny jour de part ny d'autre.

« L'entrepreneur sera obligé de rendre tous les murs de lad. eglize et dependance arazez bien de niveau a la hauteur qui luy sera marquée par l'architecte preste a poser la taille pour l'eslegissement de l'ediffice et fournira pour cet effet la peine des ouvriers avec les outilz et ustensiles seulement. Les R.P. se chargeront, comme il est speciffié, de fournir toute la pierre de taille, libage, moislon, chaux, sable, mesme les bois pour les estagements, cintres, eschafaudages, lesquelz resteront auxd. R.P. apres que l'ouvrage sera fait.

« Le tout sera executé de la part de l'entrepreneur suivant l'art de l'architecture, mieux que devisé, suivant et conformement au plan, moyennant le prix et la somme de six livres la toise quarrée qui luy seront payées au fur et a mesure que les ouvrages se feront en sorte que fin de besoigne fin de payement, promettant led. entrepreneur de travailler sans discontinuation auxd. fondements de l'eglise et d'y mettre autant d'ouvriers qu'il sera nécessaire pour qu'ils soient achevez avant l'entrée de l'hiver.

F.B. Cadilhon sindiq, Duplessy-Michel,
F.J. Maupeau, Mathieu-Labat. »

(Arch. dép. Gironde: 3E10161, f° 246-247 v°)

II. Juin 1686.

« Devis des ouvrages de pierre de taille et massonnerie qu'il convient faire pour les R.P. precheurs de l'ordre de Saint Dominique pour la construction de l'eglise et couvent qu'ils font bastir dans la ville de Bordeaux.

Premièrement

« Le portail en fassade de lad. eglise sera élevé au dessus des fondements qui sont faits depuis le ré de chaussee de la rue jusques au dessus du frontispice, toute de pierre de Tailbourg. On y observera toutes les saillies, architecture, bossage, pilastre, colonne... [1], portes, vitraux, et gennérallement tout ce qui est marqué sur le dessein qui sera paraphé des parties ne variettur pour estre exactement suivis, et le tout estre mesuré et toizé tant plein que vuide dans l'estandue de son parement, en largeur et hauteur, sans avoir egard aux saillies d'architecture, a la reserve des colonnes, leurs bases et chapitaux qui seront mesurees par leur circonférence, suivant leurs epesseurs et hauteurs et reduit a la toize carrée de trente six pieds ainsy que tout le restant de lad. fassade et payée à Me Mathieu Labat, entrepreneur sur le pied de vingt livres pour chacune toize pour la façon et main d'ouvrier sullement, sans qu'il soit obligé de faire aucuns ouvrages de sculpture soit figure, bas relief, chapitaux et autres ornements, lesdits R.P. se reservant de les faire sculper a leurs frais et depens lorsqu'ils en seront requis et que les echafaudages seront en estat, bien entendeu que led. entrepreneur laissera le bossage necessaire aux endroits qui luy seront indiqués par le sieur Duplessy et est aussy arresté et conveneu que led. Labat faira la chaire du predicateur dans l'eglise sur le mesme pied et prix des ouvrages cy dessus, et sera toizée dans son pourtour sans avoir egard a l'architecture en laissant les boissages pour les bareliefs et autres ornements que lesd. R.P. fairont pareillement faire a leurs depents, et pareille chose sera executée pour touts les vasses qui seront faits au lieux ou il en faudra.

« Le corps de l'église avec ses ailles, chapelles et clocher seront pareilement levées depuis le plain pied jusques a la cime de la hauteur marquee par le dessein et conformement a icelluy, lequel desein sera aussy paraphé ne variettur pour estre exactement suivi, a la reserve, comme dit est, des ouvrages de sculpteure que les dits R.P. fairont faire a leurs depends, comme il est especifié pour le portail. Tous les murs auront trois pieds d'epesseur, et tout le dedans de lad. église, mesme le cotté de dehors qui regardera le cloistre, seront bastis tout de pierre de Tailbourg, Bouchet, Saint Laurent et Cuzagues, tel qu'il plaira aux R.P. de la fournir, de la reserve du bout de lad. eglise du cotté de R.P. Recollets, du clocher et des deux ailes jusques aux chapelles qui ne sera que de moellon depuis le dessus de la premiere retaille jusques aux naissances des vouttes, en observant toutes fois d'y mettre les chainettes, encognure, pleinte, pillastre, pilliers butans et autres endroits ou il sera jugé a propos par M. Duplessy d'y mettre de la taille tant par le dedans que par le dehors lad. eglise et clocher. La tribune pour suporter les orgues sera de pareille pierre ausy bien que tout le parement du mur du fonds de lad. eglise au dessus d'icelle qui sera toute de pierre de taille et qui sera mesurée comme le restant de toute l'église tant plain que vuide, soit arceaux, vitraux et portes, a la toize carrée de trente six pieds et payée dix livres pour chacune toize aud. Labat, sans comprendre, comme dit est, les saillies d'architecture, des corniches, pillastres, frize, arquitabre, pleinte, imposte, et toute autre, estant estipullé que les dites saillies seront compansées par le vuides especifics sy dessus.

« Les chapelles de lad. eglise seront toutes vouttees, ensemble la tribune pour poser les orgues et construites en voutte deraistes et de la maniere qu'il est marqué sur le plan et que le sieur Duplessy le trouvera a propos. Les dittes vouttes seront developpées et mesurées a la toize carrée, comme les autres ouvrages, a prendre depuis leur nescance et payées par chacune toize carrée sept livres aud. Labat et s'il se fait d'autre voutte dans lad. eglize, soit au clocher ou ailleurs, elles seront payées sur le mesme pied que les precedantes.

« Il sera fait dans lad. eglise vis a vis chaque pillier un arsseau en la mesme maniere que sy l'eglise devoit estre vouttée. On y observera les naissances pour les grands vouttes et il sera payé pour chacun des dits arssaux aud. Labat la somme de cent vingt livres [2]. (...).

« Et comme tous les ouvrages especiffiés et mantionnés au present devis ne se peuvent pas faire dans le cours d'une année ny mesme dans deux et que par conséquent on ne peut pas les ragréer ny les enduire pour les mettre en perfection, il est accordé que les dits R.P. retiendront par devers eux vingt solz par toize desdits ouvrages jusques a ce qu'elle soit finye et receue. Ce qui se fera a mesure qu'ils s'acheveront et on fera un toizé général ou particulier a la fin de chacune année suivant lequel on peyera led. Labat.

« Et comme il y aura necessité de faire un reservoir pour contenir de l'eau et qu'on ne peut pas scavoir precissement la grandeur, il est arresté qu'il se fera comme led. sieur Duplessy l'ordonnera et qui sera payé aud. Labat suivant l'estimation qu'il en fera.

« Tous les ouvrages mancionnés au present devis seront bien et duement faits et executés suivant l'art d'architecture, mieux que devisé, pour les prix mantionnés aud. devis au pied de chaque article faict a visite et reception par tel expert qu'il plaira aux R.P. de prendre et nommer et accordée par les dites parties et par l'entrepreneur. S'obligent les dits R.P. de luy fournir a leurs depends toutes sortes de matteriaux pour faire et parfaire les susdits ouvrages, comme pierre de taille, moillons, chaux, sable, carreau de terre cuitte, brique, plastre, bois, caintre et achafaudages, et generalement tout le nécessaire, a le reserve des outils, engins, et ustancilles que led. Labat entrepreneur fournira, avec la paine des ouvriers sullement.

f. Antoine Constant scindic,
f. J. Maupeau scindic,
Mathieu Labat. »

(Arch. dép. Gironde, 3E10162, f° 291-296).

1. Un mot non déchiffré.

2. La partie du devis concernant les bâtiments conventuels n'a pas été transcrite.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

CULTURE MATÉRIELLE DES CLASSES SOCIALES INFÉRIEURES A BORDEAUX AUX XVIe ET XVIIe SIÈCLES

par Martin DINGES *

Le titre de cet exposé comporte deux notions, que je veux d'abord expliquer. Tout d'abord, qu'est-ce que la culture matérielle ? C'est un concept, né de la révolution russe et qui est proche de l'archéologie. En 1919, on s'efforçait de réécrire l'histoire du peuple russe à partir de ses manifestations objectives, tels les outils et les bâtiments. L'idée sous-jacente du matérialisme historique était qu'en connaissant les objets, on saisirait aussi la conscience culturelle du peuple, considérée comme suprastructure dépendant de la base matérielle.

Dans l'historiographie française, l'école des *Annales* a utilisé la même démarche pour saisir les conditions de vie, sans toutefois conserver les implications idéologiques du concept. On a écrit sur l'histoire des paysages agricoles et des techniques, de l'habillement et de l'alimentation. « La culture matérielle » a donc « une évidente relation avec les contraintes matérielles qui pèsent sur la vie des hommes et auxquelles l'homme oppose une réponse, qui est précisément la culture. Mais ce n'est pas tout le contenu de la réponse, qui est concerné par la culture matérielle. La matérialité implique que, au moment où la culture s'exprime de façon abstraite, la culture matérielle n'est plus en cause [1] ». Le droit, les coutumes, la « culture populaire » seront ainsi exclus de notre exposé.

« La culture matérielle est du côté des infrastructures, mais elle ne les recouvre pas ; elle ne s'exprime que dans le concret, dans et par les objets. » En somme, on va alors étudier les relations des hommes aux objets. La culture matérielle est donc un concept, qui place, « par priorité, sur le devant de la scène, les masses populaires » — comme l'écrit F. Braudel. Il continue : « La culture matérielle ouvre d'abord ses pages aux gestes répétés, aux histoires silencieuses et comme oubliées des hommes, à des réalités de longue durée dont le poids a été immense et le bruit à peine perceptible. [2] »

Les masses, dont parle Braudel, sont dans notre cas les classes sociales inférieures à Bordeaux, aux XVIe et XVIIe siècles, deuxième notion à expliquer [3]. Les classes inférieures sont caractérisées par l'absence de tout privilège ; elles n'appartiennent à aucun des états privilégiés de la société d'Ancien Régime. Leur fortune est généralement petite, sinon inexistante. Même si elles possèdent quelques lopins de terre ou une maison ou quelques outils, cet avoir ne leur donne pas une aisance leur permettant d'être à l'abri des crises cycliques de l'Ancien Régime. Leur formation consiste pour les mieux « lotis » en quelques années de petite école et un apprentissage pour les artisans. Mais la plupart des membres des classes inférieures n'ont jamais vu une école de l'intérieur et n'ont pas suivi une autre formation que celle « sur le tas » qu'on reçoit dans les petits métiers de cocher ou de domestique. Leur influence politique est inexistante. Même les artisans organisés dans les métiers jurés sont à peine écoutés par les jurats de Bordeaux dans les affaires publiques de la ville. Le reste des classes inférieures ne peut se faire entendre dans la cité que par les « bruits » et « murmures », révoltes et émeutes, manifestations ou par des pillages de bateaux de grains.

Les classes inférieures sont composées d'artisans, de paysans/vignerons, de domestiques et de gens des petits métiers du secteur tertiaire [4]. Ces classes représentaient 80 % de la population bordelaise aux XVIe-XVIIe siècles.

Leur trait commun n'est pas la totale absence de fortune, mais le fait qu'ils sont tous paupérisables. Il suffit que se produise une crise de subsistance et ils

* Université libre de Berlin, R.F.A.

1. PESEZ, dans J. LE GOFF et *al.* (éd.), *La nouvelle histoire,* Paris, 1978, article : « Histoire de la culture matérielle », p. 98-130, 101.
2. PESEZ, *ibid.,* p. 105.
3. Voir, pour les considérations théoriques sur la stratification à Bordeaux : M. DINGES, *Stadtarmut in Bordeaux (1525-1675). Alltag, Politik, Mentalitäten* (thèse de 3e cycle, Université libre de Berlin), 2 t., Berlin, 1986 (ronéo.), t. 1, p. 46 sq. (cette thèse est déposée aux Archives départementales de la Gironde). Edition imprimée chez Röhrscheid, Bonn, 1987.
4. Pour la répartition des professions par secteur, voir : J.-P. POUSSOU, *L'immigration bordelaise, 1737-1791* (thèse de doctorat ès lettres, Université de Paris), 7 t., Paris, 1978 (ronéo.), t. 1, p. 90 *bis,* et DINGES (1986), t. 1, p. 84.

se voient très vite au bout de leurs ressources pour acheter le pain quotidien. En cas de peste ou d'épidémie, ce sont eux qui meurent les premiers, parce qu'ils sont mal nourris et mal logés. Ils n'ont pas la possibilité de se retirer dans leur maison de campagne à l'arrivée de la peste, comme le font par exemple les couches moyennes et supérieures. Et quand le principal salarié de la famille, normalement le père, tombe malade pour une période prolongée, la famille se voit facilement réduite à l'indigence [5].

On va étudier la culture matérielle de ce peuple bordelais de quatre manières. La première démarche est strictement descriptive ; la deuxième concerne la différenciation à l'intérieur des couches populaires ; la troisième traite de l'évolution de la culture matérielle dans le temps. Enfin, la dernière démarche concerne le rapport entre culture matérielle et développement économique. Je vais traiter ces quatre points simultanément pour chaque besoin mis en évidence par la culture matérielle : se loger, se chauffer, dormir, ranger le linge, se vêtir, s'asseoir, se préparer la cuisine et manger.

Quelles sont les sources qui peuvent nous donner les réponses à tant de questions ? On trouve, bien sûr, des renseignements sur la culture matérielle un peu partout : dans les descriptions des voyageurs, dans les livres de raison, dans les comptes des couvents et hôpitaux, dans des sources littéraires et des prescriptions vestimentaires du Magistrat et dans les recensements de population. Mais la source la plus riche est certainement l'inventaire après décès. Ces inventaires des biens meubles et immeubles étaient rédigés par le notaire sur demande de la famille, quand le défunt avait laissé soit des héritiers, soit des héritiers mineurs ou des dettes [6]. Dans tous ces cas, il y avait des personnes intéressées à la dévolution de la fortune laissée, fortune qu'il fallait en premier lieu inventorier.

Le notaire se rendait donc dans le foyer du défunt et commençait à décrire tout ce qu'il trouvait dans les différentes pièces : de la chaise au lit, des rideaux de lit aux vieux restes de tonneau dans la cave, rien ne lui échappait. Il ouvrait avec les personnes présentes les coffres, y trouvait parfois le linge sale mélangé avec les outils et les papiers de famille. Tout ce qui représente quelque valeur est inscrit dans l'inventaire [7].

Mais il y a malgré tout quelques lacunes : toute la poterie de terre, les objets en bois et les réserves alimentaires en très petites quantités manquent dans les inventaires, parce que leur valeur marchande était infime. Cette lacune est particulièrement fâcheuse pour nos connaissances de la culture de table et pour les habitudes alimentaires. Mais l'historien est un peu récompensé par la présence de la vaisselle en étain et des réserves alimentaires de quelque valeur.

L'étude de la culture matérielle des classes populaires souffre beaucoup plus d'un autre problème que posent les inventaires après décès : c'est leur représentativité sociale. J'ai écrit plus haut que la rédaction d'un inventaire suppose que le décédé laisse une fortune. Ainsi, il est évident que les gens qui n'ont laissé ni meubles ni même un peu de linge ne risquaient pas de faire appel au notaire. A partir des inventaires, on ne peut rien dire de leur culture matérielle. Et même pour ceux qui ont laissé quelque chose, il y a une deuxième barrière limitant l'accès à l'inventaire. Ce sont les frais que percevait le notaire. Ils s'élevaient, au milieu du XVIe siècle, au moins à la valeur d'une journée de travail dans le vignoble et probablement au XVIIe siècle jusqu'à six journées de travail d'un maçon [8]. Un inventaire coûtait donc cher, ce qui limite davantage sa représentativité.

Mais les inventaires que j'ai étudiés montrent que, malgré tout, de toutes petites gens y accédaient aussi. Si on prend comme indicateur le nombre d'objets que possédait le défunt, on arrive à un minimum de 25 objets comme seuil inférieur pour la rédaction d'un inventaire. Mais, normalement, il fallait déjà en avoir une cinquantaine. En somme, l'inventaire après décès est donc une source représentative pour l'étude de la culture matérielle des classes inférieures, même s'il exclut les « gagne-rien ».

Les 101 inventaires que j'ai utilisés concernent 26 vignerons/paysans, 39 artisans (dont 22 maîtres), deux domestiques et 14 autres employés du secteur tertiaire [9]. Je n'ai pas pu identifier la situation socio-professionnelle de 20 autres personnes. Il s'agit souvent de veuves. L'échantillon étudié est structuré dans le temps. Pour suivre l'évolution de la culture matérielle dans la longue durée, j'ai, en fait, choisi trois coupes diachrones de 31 à 38 inventaires chacune. La

5. Voir, pour Bordeaux : DINGES, (1986), t. 1, p. 71-193, et « L'assistance paroissiale à Bordeaux à la fin du XVIIe siècle », dans *Histoire, Economie et Société,* 4 (1986), p. 475-507 ; pour toute l'époque moderne est fondamental l'ouvrage de J.-P. GUTTON, *La société et les pauvres. L'exemple de la Généralité de Lyon, 1534-1789,* Paris, 1970.

6. Pour les conditions juridiques et les institutions compétentes pour rédiger un inventaire à Bordeaux, voir : DINGES (1986), t. 1, p. 200 sq. Une vue générale de la source et de ses utilisations donne les articles dans AAG Bijdragen, 23 (1980).

7. La dissimulation d'une partie du patrimoine mobilier par les intéressés me semble être un faux problème. D'abord parce que les inventaires étaient généralement rédigés très tôt après la mort du défunt. Ensuite parce que les héritiers potentiels étaient présents lors de la rédaction et connaisaient bien le ménage. L'honnêteté était plutôt la règle. Ainsi trouve-t-on des veuves déclarant minutieusement les ventes faites depuis le décès du mari (A.D. Gironde, 3 E 3141, fol. 33). Dans les classes inférieures, il n'y pas non plus de raisons fiscales pour dissimuler une partie de la fortune.

8. On ne connaît le tarif pour les inventaires à Bordeaux qu'à partir de 1717, dans : J. GASTON, *La communauté des notaires de Bordeaux (1520-1791),* Bordeaux, 1913, p. 417. Le tarif pour le milieu du XVIe siècle était fixé par la législation royale, dont on peut toujours supposer qu'elle n'était pas appliquée à Bordeaux. Voir : F.-A. ISAMBERT et *al., Recueil général des anciennes lois françaises, depuis l'an 420 jusqu'à la Révolution,* 29 t., Paris, 1822-1833, t. 12, p. 838. Les salaires, dans DINGES (1986), t. 1, p. 93 sq. D. ROCHE, dans D. ROCHE et *al.,* « Inventaires après décès parisiens et culture matérielle au XVIIIe siècle », dans *Actes du Colloque de Strasbourg (1978),* Strasbourg, 1979, p. 233, estime même que les frais de rédaction d'un inventaire pouvaient s'élever à 20 journées de travail au XVIIIe siècle.

9. La liste des inventaires utilisés se trouve dans DINGES (1986), t. 2, p. 782, annexe 2.

première concerne, au XVIe siècle, les années 1515 à 1583, la deuxième quelques années autour de 1600 et la troisième quelques années autour de 1675.

Abordons maintenant la culture matérielle des classes populaires et d'abord les conditions de vie générales dans une ville aux temps modernes [10]. Je me limite à évoquer seulement les traits majeurs : des rues étroites, encombrées de gens et de charrettes. Ces rues n'ont, à quelques exceptions près, pas de pavés. En l'absence de tout système de canalisation, elles servent d'égoût et, quand il pleut, elles sont couvertes d'une masse de boue et d'ordures, de défécations humaines et d'excréments d'animaux. Bien sûr, il n'est pas non plus question d'éclairage public.

Les maisons, souvent construites en pierre, parfois en colombage, comportent normalement deux étages avec le chai au rez-de-chaussée [11]. Deux pièces par étage étaient la règle. Parfois, il y avait des cours intérieures, par lesquelles on accédait à des arrière-maisons. Dans cette cour, pouvait se trouver un puits. Sinon, on allait chercher son eau à la fontaine publique, qui était souvent mal entretenue [12].

Ces maisons n'étaient pas apparemment très bien entretenues. Des plaintes sur des réparations qui n'ont pas été effectuées, des trous dans les toits, des rampes d'escalier rompues, des carreaux de fenêtre détruits, des serrures enfoncées jalonnent les actes notariés et les comptes de l'hôpital Saint-André [13]. Quelques maisons seulement comportaient des réduits, parfois situés sur les ruisseaux, qui traversaient la ville. Dans d'autres cas, ils se trouvaient dans les cours et, en leur absence, la cour entière servait de lieu d'aisance, si on ne versait pas le contenu des pots directement dans la rue [14].

Quelle était la densité d'occupation de ces maisons ? On peut l'évaluer pour le quartier Saint-Seurin et l'année 1686 seulement. Là, hors des murs, on trouve en moyenne 1,6 ménage par maison, ce qui correspond à six personnes [15]. Plus significative est la relation entre le nombre des ménages et celui des pièces dans une maison. A Saint-Seurin, 197 des 444 ménages habitaient chacun une maison ; mais au moins 194 ménages avaient seulement une pièce à leur disposition et devaient partager la maison avec deux autres ménages [16]. On atteint donc 12 personnes en moyenne pour ces maisons. Mais l'entassement humain devient encore plus évident quand on regarde de plus près cette majorité des ménages qui n'habitaient qu'une pièce. En moyenne, trois personnes la partageaient, mais on trouve jusqu'à neuf personnes dans une seule pièce !

Le ménage à pièce unique est aussi la règle parmi les personnes dont nous avons dépouillé les inventaires. 80 % des artisans, vignerons et charretiers habitaient dans de telles conditions [17]. Le nombre des pièces ne change pas au cours des XVIe et XVIIe siècles. En règle générale, on n'observe alors pas d'amélioration. L'exiguité et l'entassement étaient donc caractéristiques pour le logement des classes inférieures.

Il fallait, par conséquent, vivre une bonne partie de sa vie dans la rue [18]. Dans les maisons, on côtoyait fréquemment le voisin dont on savait tout. Il n'y avait pas d'espace familial clos et peu d'intimité. Le contrôle social mutuel était très fort [19].

Mais à partir du nombre des pièces habitées, nous entrevoyons une première différenciation sociale à l'intérieur du peuple bordelais. Seuls, quelques artisans et paysans disposaient de davantage d'espace pour leur famille, jamais un représentant du secteur tertiaire. Mais ces ménages mieux logés restaient une minorité dans leur groupe socio-professionnel. Il est certain que ce n'était pas la taille de la famille qui était la principale raison pour prendre un appartement plus grand. La raison est exclusivement la disponibilité d'argent. On se logeait mieux parce qu'on pouvait se permettre ce luxe. La taille de l'appartement indique alors un niveau de vie supérieur chez quelques artisans et paysans.

Le logement de la majorité des ménages était donc la pièce unique. Celle-ci devait satisfaire à de multiples besoins : elle tenait en même temps lieu de chambre, cuisine, séjour et espace de jeu pour les petits enfants. Cette multifonctionnalité des pièces, aux XVIe-XVIIe siècles, est un trait général de l'histoire du logement [20]. C'est seulement dans les couches

10. Voir, à ce sujet : J.-Cl. PERROT, *Genèse d'une ville moderne, Caen au XVIIIe siècle,* 2 t., Paris-La Haye, 1975, et J.-P. LEGUAY, *La rue au Moyen Age,* Rennes, 1984. On trouve beaucoup d'indications utiles dans P. ROUDIÉ, *L'activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550,* 2 t., Bordeaux, 1975. Mais une étude approfondie sur la situation sanitaire à Bordeaux, aux XVIe-XVIIe siècles, fait toujours défaut.

11. P. ROUDIÉ, « Bordeaux et la région bordelaise », dans : A. CHASTEL et J. GUILLAUME (éd.), *La maison de ville à la Renaissance. Recherches sur l'habitat urbain en Europe aux XVe et XVIe siècles,* Paris, 1983, p. 45-49 et 160-161.

12. Archives municipales de Bordeaux (= A.M.Bx), BB 27 (sans folio = s.f.), mai 1620 ; BB 24 (s.f.), 14 juin et 12 juillet 1614 ; BB 32 (s.f.), 28 avril et 23 mai 1629 ; BB 34 (s.f.), entre le 26 juin et le 27 juillet 1632.

13. A.D. Gironde, 3 E 7635, fol. 235 ; 3 E 7636, fol. 277, et H suppl. (archives hospitalières); VII E 8-20, titre « loyers ».

14. A.M.Bx, BB 24 (s.f.), 12 avril 1614 ; BB 34 (s.f.), 27 juillet 1632. A titre de comparaison, voir : J.-P. BABELON, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII,* Paris, 1977, p. 82.

15. A.D. Gironde, G 1112 ; pour Lyon, voir : O. ZELLER, *Les recensements lyonnais de 1597 et 1636,* Lyon, 1983, p. 97 sq., 139 sq.

16. L'imprécision des indications données par les « dizainiers » de Saint-Seurin fait que l'on ne peut savoir exactement comment habitaient les 53 autres ménages ; voir, à ce sujet : DINGES (1986), t. 1, p. 133.

17. 73 ménages avec une pièce, 15 avec deux, 2 avec trois, 11 sans indication. Un exemple allemand, à titre de comparaison, donne pour Brême : Kl. SCHWARZ, « Der Bremer Wøhnungsmarkt um die Mitte des 18. Jh.'s », dans *V.S.W.G.,* 55 (1968), p. 193-213.

18. A. FARGE, *Vivre dans la rue à Paris au XVIIIe siècle,* Paris, 1979, est très instructif.

19. A ce sujet, voir : A. FARGE, *La vie fragile. Violence, pouvoirs et solidarités à Paris au XVIIIe siècle,* Paris, 1986.

20. F. BRAUDEL, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme (XVe-XVIIIe siècles),* 3 t., Paris, 1979, t. 1, p. 240 sq. J.-P. BARDET, P. CHAUNU et *al., Le bâtiment. Enquête d'histoire économique (XIVe-XIXe siècles),* Paris, 1971.

supérieures que commençait alors la spécialisation des espaces dans les appartements. On mettait la cuisine à part, quelques membres des professions libérales réservaient une pièce pour le travail (ainsi « l'étude » des notaires par exemple) ou encore on détachait la chambre du séjour. Mais ce mouvement ne se généralise pas avant le XVIIIe siècle, et atteint les classes sociales inférieures seulement au XIXe siècle et parfois pas avant le XXe siècle. Aux XVIe et XVIIe siècles, les seuls espaces séparés de la pièce unique qu'on trouve dans les logements du peuple bordelais sont des débarras où on rangeait de vieux meubles ou des restes de barriques. Mais ces débarras ne comportaient évidemment ni fenêtre, ni cheminée, et n'étaient donc pas habitables.

La pièce unique était éclairée par une fenêtre, qu'on fermait avec des volets en bois. Ces fenêtres n'étaient à Bordeaux certainement pas vitrées. L'utilisation du papier huilé, beaucoup moins cher, est à supposer.

La cheminée avait trois fonctions : on y faisait la cuisine, on s'y chauffait et, le soir venu, elle servait de source de lumière. L'équipement des cheminées consistait essentiellement dans des « landiers de fer » (chenets) et une pelle, de fer également. Les landiers de fer se trouvaient, au XVIe siècle et en 1600, dans la moitié des ménages, en 1675 dans 70 %. Seulement un cinquième des foyers possédait une pelle au XVIe siècle et en 1600, mais trois cinquièmes en 1675.

Ces chiffres montrent d'abord que ces outils élémentaires pour faire du feu manquaient dans beaucoup de ménages au XVIe siècle. On a donc dû utiliser des pierres comme chenets. Se « débrouiller », remplacer des objets manquants par des solutions ingénieuses est un trait fondamental de la culture matérielle des classes inférieures. Mais, au cours du XVIIe siècle, davantage de ménages accèdent à la propriété de ces équipements de cheminée. Le progrès permettait donc seulement la diffusion d'objets nécessaires à la vie quotidienne. Et ce règne du nécessaire n'était pas terminé en 1675 : les landiers restaient simples, leurs « pommes » étaient toujours en fer. L'utilisation du cuivre pour les rendre plus belles était le privilège des couches moyennes. Quand on entrait dans leurs appartements, on pouvait constater à première vue une certaine aisance à ces « pommes » de chenets en cuivre. Mais le « vouloir paraître » était hors de propos pour le peuple bordelais qui venait juste d'acquérir, dans sa grande majorité, ses landiers de fer.

On peut d'ailleurs se demander si les artisans et paysans se chauffaient beaucoup. Le bois était cher et cette dépense n'était pas vitale. On pouvait donc la supprimer. C'était probablement la pratique courante. Seulement 5 % (au XVIe siècle et en 1600) et en 1675, 10 % des inventaires contiennent des réserves de bois. Et le petit personnel de l'hôpital Saint-André — salariés relativement privilégiés — recevait seulement pendant trois à quatre mois d'hiver un peu de bois de chauffage [21]. Les prix du bois de chauffage amènent au même constat : ils montaient au XVIIe siècle moins vite que les prix alimentaires, ce qui indique une faible demande pour le bois [22]. L'essentiel du bois acheté a dû être employé pour entretenir le feu pour la cuisine. Pour se chauffer, on portait plutôt des vêtements chauds et on utilisait des chauffe-pieds ou encore des chauffe-lits qu'on trouve dans quelques ménages. Ces procédés étaient moins coûteux et plus efficaces.

Pour s'éclairer, on ne dépendait pas seulement de la cheminée. Les bougies étaient un produit courant et recherché [23]. Mais, là encore, la consommation populaire n'était pas importante. Avec les 12 kg et demi de bougies que recevait le petit personnel de l'hôpital Saint-André, on ne pouvait pas beaucoup éclairer [24].

Cependant, on cultivait ce peu d'éclairage. Des chandeliers de métal étaient courants dans les ménages populaires à Bordeaux. Entre la moitié et les trois quarts des foyers possédaient au moins un chandelier, sur lequel on mettait normalement une seule bougie [25]. Les autres familles ont dû utiliser des bougeoirs en terre qu'on produisait en grande quantité en Gironde [26]. On voit, à cet exemple, que le manque d'objets en poterie dans les inventaires incite à la prudence : une partie de la culture matérielle nous échappe. Le même problème se pose quant à l'utilisation de la résine pour l'éclairage. Jamais mentionnée à Bordeaux, ne faut-il pas pourtant supposer qu'elle servait de luminaire ? Les voyageurs l'attestent pour les Landes et, au Musée de Villandraut, on peut encore regarder un exemplaire de ce luminaire datant du XIXe siècle [27]. Il ne faut, en aucun cas, en conclure qu'on allait au lit directement après le coucher du soleil. Les protocoles de la cour des jurats de Bordeaux montrent qu'on sortait le soir, invitait des amis, mangeait et chantait dans les appartements privés [28].

Les matériaux des chandeliers permettent une fois de plus d'apprécier des différenciations sociales à l'intérieur des classes populaires. En fait, on employait pour ces chandeliers le bronze — métal cher —, le cuivre et le laiton — métaux de prix moyen — et l'étain et le fer — des métaux bon marché. Pendant toute la période étudiée, quatre cinquièmes des chandeliers étaient faits de matériaux de prix bas ou moyen, et seulement un cinquième de bronze. Ce dernier tend à disparaître des ménages populaires après 1600, tandis que le fer commençait à se répandre seulement depuis cette date pour devenir le matériel le plus employé en 1675. Quand on cherche maintenant les ménages qui possédaient, au XVIe siècle, des chandeliers de bronze, on constate de nouveau que les artisans étaient les mieux lotis, les employés du secteur tertiaire les moins bien équipés. Ce résultat est corroboré par les inventaires de l'année 1675. Les seuls propriétaires qui se permettaient encore le luxe relatif d'un chandelier en cuivre ou laiton étaient trois artisans (dont deux maîtres), deux vignerons/paysans et seulement un prétendu « marchand » appauvri. Le chandelier de matériau coûteux, qui permettait aux ménages populaires de se distinguer un peu, était donc réservé aux mêmes groupes socio-professionnels qui habitaient un logement de plus d'une pièce. Mais aucun de ces ménages n'accédait à la vaisselle en argent, qui semble être la marque des couches supérieures.

Dans ce contexte d'éclairage, on peut se demander si les artisans et paysans en avaient besoin pour la lecture. Ce n'était certainement pas le cas. Un seul des 101 ménages étudiés possède des livres. Il s'agit d'un prêtre appauvri, qui a gardé son bréviaire et un « calendrier de bergers [29] ». Trois familles possédaient du papier ou des cahiers pour la comptabilité [30]. Il faut en conclure que dans les classes populaires on ne lisait guère et que la capacité d'écrire était l'apanage d'une petite minorité qui, par ailleurs, signe aussi l'inventaire [31].

La participation de ces classes à la culture écrite était seulement possible si elles trouvaient quelqu'un qui leur faisait lecture des textes. Ce constat est d'autant plus important que la recherche récente sur la Fronde à Bordeaux tend à souligner l'importance des feuilles volantes, des canards et des Mazarinades [32]. Je doute que la majorité des Bordelais ait eu connaissance de leur contenu. Les fameux « bruits » révolutionnaires, au moment des émeutes, ont plutôt dû se répandre de bouche à oreille ; l'incidence de l'écrit sur la préparation de ces révoltes reste à démontrer pour les couches populaires.

Pour la santé et la reconstitution de la force de travail, le sommeil, que nous allons aborder maintenant, est essentiel. Le proverbe populaire le pose en ces termes : « Quand on est rompu, il fait bon passer par le lit [33] ». Mais, dans le petit peuple bordelais, tout le monde n'avait pas son lit. Au XVIe siècle et en 1600, chaque cinquième ménage devait renoncer à ce confort élémentaire. Dans ce cas, il fallait dormir « sur de la paille sur terre », comme le faisait un maître menuisier de la paroisse Saint-Eloy [34]. Ces conditions de sommeil étaient courantes aussi chez d'autres maîtres artisans, compagnons et vignerons. C'est seulement en 1675 que chaque ménage avait au moins un lit.

On y couchait à plusieurs. Si on compare le nombre de tous les lits et couchettes avec le nombre de personnes dans les foyers, il en résulte qu'au moins deux adultes et jusqu'à quatre enfants dormaient dans un lit [35]. Mais cette moyenne est très théorique, parce que les lits n'étaient pas régulièrement distribués dans les ménages. Il faut donc supposer que la présence de trois personnes dans un lit était assez courante. Le seul changement pendant ces 150 années est alors la présence d'un lit dans chaque foyer à la fin du XVIIe siècle. Mais on est encore loin du lit individuel.

Ces lits se présentaient sous forme de lit à baldaquin. Ils étaient faits de planches de bois de pin, de noyer ou rarement de chêne. La qualité des matériaux s'améliorait dans la longue durée. Le nombre des lits avec des éléments tournés augmentait (pieds « cannelés » par exemple). Tous ces lits avec des ornements étaient faits par un menuisier. On fabriquait les autres lits à la maison. Le notaire les décrivait ainsi : « chalit de quatre tables (= planches) attachées et clouées sur quatre pieds et pilones de bois [36] ». Il est intéressant d'observer que le nombre des lits faits par un menuisier augmenta au cours des deux siècles. Il y avait alors davantage de ménages qui achetaient ce produit sur le marché. C'est assez significatif pour les avancées de l'économie du marché et le recul des productions domestiques. Mais, même à la fin du XVIIe siècle, 40 % des ménages considérés continuaient à fabriquer eux-mêmes leur lit.

La literie montre une certaine évolution. Au XVIe siècle, on utilisait comme matelas exclusivement des « lits de plume », qui étaient mous et isolaient très bien. Ils étaient dans 90 % des ménages. Dès le début du XVIIe siècle, s'ajoutaient à ces lits de plume des matelas bourrés de paille ou de rebuts de laine. Cette nouveauté s'impose jusqu'en 1675 dans pratiquement tous les lits.

Les draps étaient de lin de qualité plus ou moins grossière. On se couvrait avec des couvertures de laine qui étaient presque toujours blanches, donc de la plus simple qualité. C'est seulement à partir de 1675 qu'elles sont complétées par des courtepointes. Là encore, on observe ce progrès qui consiste dans la diffusion du nécessaire dans les foyers populaires : la couverture de laine, qui manquait encore au XVIe siècle dans un tiers des ménages et, en 1600, dans 10 %, ne faisait plus défaut dans aucun foyer en 1675.

21. A.D. Gironde, H suppl. (arch. hosp.), VII E 8, fol. 160 ; VII E 15, fol. 243, 257, par exemple.

22. Les prix calculés à partir des achats de l'hôpital Saint-André montent de 1602 (indice 100) à 1672 pour le bois à 114,6, mais pour les aliments à 135 ; pour le calcul, voir : DINGES (1986), t. 1, p. 118.

23. A.D. Gironde, H suppl. (arch. hosp.), VII E 15, fol. 251 ; 3 E 14803, fol. 733-744 ; 3 E 4396, après fol. 1065.

24. Les données sur les salaires du petit personnel de l'hôpital sont nos seuls renseignements. On ne possède pas de données générales sur la consommation dans la ville de Bordeaux. Pour l'importation, voir : Ch. HUETZ DE LEMPS, *Géographie du commerce de Bordeaux à la fin du règne de Louis XIV,* Paris, 1975, p. 367.

25. C. ARMINJON, N. BLONDEL, *Objets civils domestiques. Vocabulaire typologique,* Paris, 1984, p. 390 sq. (avec illustrations).

26. F. DALEAU, « Chandeliers et mortiers en terre cuite », dans *Société Archéologique de Bordeaux,* t. XVII (1892), p. 1 sq.

27. F. RUES, *Description contenant toutes les singularités des plus célèbres villes, des places remarquables du Royaume de France,* Rouen (sans date, temps de Louis XIII), p. 336.

28. Par exemple, A.D. Gironde, 12 B 148, jugement du 2 mars 1679, déclarations de Th. Mondon le 17 février 1679 ; voir, pour le comportement d'un compagnon au XVIIIe siècle : D. ROCHE (éd.), *Ménétra : Journal de ma vie,* Paris, 1982. On fréquentait probablement encore plus les tavernes.

29. A.D. Gironde, 3 E 2492, fol. 46.

30. A.D. Gironde, 3 E 2491, fol. 130 ; 3 E 4584, 2 fol. 28 ; 3 E 3101, fol. 5.

31. Voir, à ce sujet : F. FURET, J. OZOUF, *Lire et écrire,* 2 t., Paris, 1978.

32. C. JOUHAUD, *Les Mazarinades : La Fronde des mots,* Paris, 1985.

33. F. LOUX, P. RICHARD, *Sagesses du corps,* Paris, 1978, p. 56.

34. A.D. Gironde, 3 E 7077, fol. 409.

35. Pour les problèmes méthodologiques d'un tel calcul, voir : DINGES (1986), t. 1, p. 236, 224.

36. A.D. Gironde, 3 E 3103, fol. 581 ; voit aussi : 3 E 7076, fol. 94.

Comme je l'ai dit, les lits étaient bien des lits à baldaquin. Ces rideaux de lit isolaient contre le froid et abritaient contre le regard d'autrui. Ils étaient relativement chers et pas indispensables au sommeil. Mais ils permettaient pendant la journée, quand le lit était fermé, d'afficher une certaine aisance. Et, au XVIIe siècle, on utilisait davantage de tissus en couleur. Ce sont des objets à la fois utiles et destinés à impressionner les voisins. On les trouve tout au long du XVIe siècle jusqu'en 1600 dans la moitié des ménages mais, en 1675, dans 70 %. L'achat de cet objet, qui était en même temps un certain investissement social dans le « paraître », devint seulement au XVIIe siècle une possibilité pour la plupart des classes inférieures. Les autres devaient se « débrouiller » : ils mettaient des « linceux (= draps) autour le lit [37] ». Là encore, on entrevoit la culture de la pauvreté qui sait garder l'essentiel — donc l'isolation contre le froid pendant le sommeil — sans dépenser de l'argent pour des rideaux de bergame en couleur, trop chers, donc superflus. C'est pour cela qu'on investissait dans les chauffe-lits — meilleur marché — pour avoir chaud au lit [38]. D'abord, dans seulement 7 % des ménages, en 1675, chaque troisième foyer en disposait. Ce confort n'était pas hors de prix.

Pour en terminer avec les lits, je veux dire quelques mots sur les prix. Les parties en bois étaient les moins chères, disons 6 livres en 1600. La literie coûtait facilement cinq fois plus, mettons 30 livres, le ciel de lit encore 15 livres, en tout presque 50 livres [39]. Cela correspond à six mois de salaire d'un ouvrier dans le vignoble ou encore au salaire annuel du jardinier des Jésuites [40]. La dot d'un cinquième des couples qui se mariaient en 1675 à Bordeaux n'aurait pas suffi pour payer un tel lit complet [41]. On comprend alors mieux pourquoi les rideaux manquaient toujours dans bon nombre de ménages des classes populaires.

A part les lits, il y avait peu de meubles dans les foyers du peuple bordelais : table et bancs, parfois quelques chaises et les meubles de rangement qu'on va étudier ensuite. Dans cette catégorie, le coffre était le meuble universel. On y mettait tout : linge, literie, vêtements, parfois aussi vaisselle et papiers de famille. Comme on avait peu de meubles, leur fonction n'était pas encore très spécialisée. Il arrivait même qu'on rangeât linge propre et linge sale dans le même coffre.

Grands, moyens ou petits, faits de bois de pin ou de noyer, ces coffres bon marché étaient dans pratiquement tous les ménages. Vu le nombre de coffres avec une serrure, il faut supposer que le besoin de sécurité était beaucoup plus grand en 1600 après les guerres civiles qu'au XVIe siècle. Ce besoin se maintenait au XVIIe siècle un peu au-dessous du niveau atteint en 1600.

Les ménages possédaient, au XVIe siècle et en 1600, en moyenne plus de trois coffres, mais en 1675 seulement deux. Cette baisse en nombre n'était pas compensée par une plus grande taille des coffres. La raison de cette diminution est plutôt l'apparition de nouveaux meubles.

Il s'agit du « buffet » et du « cabinet », qui eux aussi servaient à tout ranger. Leur différence n'est donc pas dans leur fonction, mais dans leur forme, comme Joël Perrin l'a bien montré [42]. Un buffet a des portes juxtaposées, un cabinet des portes superposées. Les deux meubles pouvaient comporter des tiroirs.

Pour l'évolution de la culture matérielle, la diffusion de ces meubles est très intéressante. Les buffets se trouvaient, au XVIe siècle et en 1600, dans 16 % des ménages pour disparaître complètement jusqu'en 1675 [43]. C'est alors le cabinet qui prend les fonctions du buffet en voie de disparition et une partie des fonctions des coffres, dont le nombre baisse. En 1675, 50 % des ménages avaient un cabinet. Il était plus pratique, parce que plus haut. Pour ranger quelque chose, on n'était plus obligé de se baisser, comme c'était le cas avec le buffet et le coffre. De plus, le cabinet était bon marché, parce qu'il était fabriqué avec du bois de pin, ce qui a certainement facilité son achat par les artisans et paysans. Mais il avait un défaut : on ne pouvait pas le fermer. C'est là certainement une raison pour la persistance du coffre. La culture matérielle s'était donc enrichie d'un nouveau meuble plus pratique, mais elle gardait le coffre pour une fonction plus spécifique.

Il y avait un autre meuble spécialisé dans les ménages populaires, le vaisselier. C'était une simple construction de planches qui ressemble beaucoup à nos étagères [44]. Il se trouvait, au XVIe siècle, seulement dans 7 % des ménages, en 1600 dans un tiers, et en 1675 dans un cinquième. Ce développement — d'abord une forte poussée puis un recul — s'explique aussi par l'apparition du cabinet. Celui-ci servait aussi à ranger la vaisselle sans se baisser et pouvait donc remplacer le vaisselier.

Voyons maintenant le contenu des meubles de rangement. Les draps de lit y occupaient le plus de place. L'épouse les apportait par douzaines. Le nombre des ménages ne possédant pas de draps baisse tout au long des deux siècles pour devenir insignifiant. 60 % à 80 % des ménages avaient toujours moins de 20 « linceuls ». Les mieux lotis, avec plus de 20 pièces, étaient les artisans (14 des 18 « meilleurs » ménages). Mais on observe dans la longue durée que le nombre de draps par ménage baisse déjà au XVIe siècle de 17 à 12 environ, où il se maintient encore en 1675. La raison en était la montée des prix [45]. Ces draps devenaient donc trop chers au XVIe siècle. Les 12 à 17 draps que possédait un ménage moyen coûtaient presque autant que le lit complet avec literie et ciel. Ils étaient donc importants dans le « patrimoine » d'une famille populaire et ce n'était pas une mince affaire d'en avoir une vingtaine ou même une trentaine.

Passons rapidement en revue le reste du linge de maison. Il existait différentes sortes de serviettes — des bouche-mains, essuie-mains, touailles. L'observation essentielle qu'on peut faire à leur sujet concerne le développement de la qualité et leur diffusion. Le XVIe siècle fut marqué par une baisse de la qualité et de la façon de ces textiles. Au XVIIe siècle, on n'observe pas seulement une récupération, mais aussi une nette amélioration de ces deux paramètres. Dans la longue durée, les foyers étaient mieux équipés en linge de maison à la fin du XVIIe siècle qu'auparavant. Mais encore en 1675 chaque onzième ménage n'avait pas de serviettes et devait donc utiliser des chiffons pour se sécher les mains.

Les nappes sont intéressantes pour mieux cerner les mœurs de la table dans les milieux populaires. Même si on suppose qu'on ne les sortait que le dimanche et les jours de fêtes, leur diffusion rapide au XVIe siècle reste remarquable. D'abord, seulement dans la moitié des ménages, on les trouve ensuite en 1600 déjà dans 90 % des foyers, comme plus tard en 1675. On peut donc s'imaginer que le fameux « processus de civilisation », décrit par Elias, atteignait aussi les couches populaires [46].

Pour ce qui est des vêtements, je m'en tiendrai à quelques remarques générales [47]. Tout d'abord, ce qui retient l'attention à la lecture des inventaires, c'est l'absence d'une deuxième garde-robe complète de rechange [48]. On trouve, en fait, dans tel ménage quelques chemises et une culotte, mais pas de bas ou de veste. Et, dans un autre inventaire, les seuls vêtements de rechange étaient quelques « hauts de chausses ». Il semble donc que dans les classes populaires on ne pouvait pas changer de vêtements. C'est important pour l'hygiène et on peut se demander à qui pensait le médecin de ville lorsqu'il conseillait, pendant la peste, en 1599, de changer souvent les vêtements [49]. Dans les classes populaires de Bordeaux, cela n'était pas possible.

Aux XVIe-XVIIe siècles, le bimorphisme sexuel entre une grande garde-robe des femmes et une petite des hommes, comme Roche l'a découvert pour le peuple de Paris, au XVIIIe siècle, n'existait pas encore [50]. A Bordeaux, les garde-robes de femmes étaient aussi réduites que celles des hommes, quatre ou cinq pièces en moyenne.

Ces vêtements étaient tant pour les femmes que pour les hommes très simples. Il y avait très peu de rubans et je n'ai trouvé aucun vêtement de femme avec des dentelles. Les tissus étaient sobres et bon marché : des tissus de laine (sarge, cadiz, droguet, estamine) ou de chanvre (comme le lin et le reperon) [51]. Le vêtement populaire se devait donc de jouer sur la couleur. A part les capes, chaque pièce de vêtement pouvait être de n'importe quelle couleur. Si les classes inférieures ne pouvaient pas entrer en concurrence avec les classes moyennes sur la qualité des tissus, la couleur permettait au moins de participer un peu au jeu social du paraître.

Pour ce jeu, le miroir est un instrument fondamental. Il permet d'anticiper le regard critique de l'autre sur l'aspect extérieur d'une personne. Il est donc très intéressant de voir apparaître ces miroirs dès 1675 dans un cinquième des ménages populaires (exception faite d'un seul exemplaire au XVIe siècle). Il allait déclencher une nouvelle attitude à l'égard de soi-même.

Quatre ménages seulement des 101 nettoyaient les vêtements avec des brosses [52]. Dans tous les autres foyers, on se contentait de les laver avec des cendres. Mais c'était une telle affaire que l'on ne faisait des lessives que très rarement. Dans l'hôpital Saint-André par exemple, avec en moyenne 150 à 200 malades, deux à trois femmes suffisaient pour laver en une journée tout le linge d'une semaine de l'hôpital [53]. Ces vêtements, peu entretenus, presque jamais changés, étaient alors un terrain de prédilection pour les

37. A.D. Gironde, 3 E 3173, fol. 427 ; dans un autre inventaire, on trouve un « linceul servant pour fermer » (3 E 3175, fol. 1421 v°).

38. Des prix, dans : A.D. Gironde, 3 E 4095, fol. 592, et 3 E 7096, fol. 249 ; autrement, on utilisait des pierres chauffées. Voir : H.J. v.d. BRELIE, *Haus und Hof in den französischen Zentralpyrenäen,* Hamburg, 1937, p. 70, et F. KRÜGER, *Die Hochpyrenäen,* 5 t., Hamburg, 1935-1939, t. 1, p. 255.

39. Des prix, dans : A.D. Gironde, 3 E 6318, fol. 791 ; 3 E 3139, fol. 541 ; 3 E 7096, fol. 249 ; 3 E 14884, fol. 603 ; 3 E 4095, fol. 591.

40. Pour les salaires à Bordeaux, voir : DINGES (1986), t. 1, p. 93 sq.

41. La dot moyenne en argent de 20 % des mariés ne dépassait pas 50 livres en 1675 ; voir : DINGES (1986), t. 1, p. 69.

42. J. PERRIN, dans *Commission régionale d'Inventaire d'Aquitaine : Vic-Bilh, Morlaas et Montaneres* (à paraître). J'ai pu confirmer ses hypothèses avec les inventaires bordelais.

43. Le sens du terme buffet a varié avec les temps. Au XVIe siècle, il semble signifier un meuble proche de la table avec un plateau très épais et des battants au-dessous. Parfois, on mettait des étagères dessus pour ranger la vaisselle. La disparition du terme « buffet » n'implique pas forcément celle de l'objet.

44. A.D. Gironde, 3 E 8363, fol. 23 ; 3 E 1736 (s.f.), cahier 7, acte 1, 17 mai 1600 ; 3 E 4583, fol. 128 v°.

45. Les seuls prix dont nous disposons sont extraits de ventes de mobilier après inventaire et sont donc sujets à caution ; les sources, dans note 39.

46. N. ELIAS, *La civilisation des mœurs,* Paris, 1973 ; le titre en allemand, *Prozeß der Zivilisation,* est plus parlant.

47. Pour la description de détails, voir : DINGES (1986), t. 1, p. 255-267. Les connaissances sur le vêtement populaire sont encore rudimentaires. Quelques indications dans F. BOUCHER, *Histoire du costume en Occident, de l'Antiquité à nos jours,* Paris, 1965 ; quelques gravures dans M. LELOIR, *Histoire du costume, de l'Antiquité à 1914,* t. 8 et 9, Paris, 1933-1934 ; presque rien dans M. BEAULIEU, *Le costume moderne et contemporains,* Paris, 1977. Il faudrait multiplier les études à partir des inventaires pour savoir ce que le peuple portait vraiment des vêtements décrits dans la littérature précitée.

48. Dans 50 % des ménages, aucun vêtement n'est inventorié. Dans les autres inventaires, on a même répertorié des « chemises de fort petite valeur » et des « robes rompues » — par conséquent tous les vêtements. Il ne s'agit donc pas d'une lacune de l'inventaire, mais d'une véritable absence de vêtements.

49. G. BRIET, *Discours sur les causes de la peste survenue à Bourdeaux cest an 1599 avec la preservation & curation d'icelle,* Bourdeau, 1599, p. 22.

50. D. ROCHE, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIIIe siècle,* Paris, 1981, p. 168 sq.

51. Pour le reperon, voir : « les ajhassons », *Droguet, guêtres, cotillons ; tissus et vêtements traditionnels en Saintonge,* Matha, 1976, p. 16.

52. Voir, par exemple : A.D. Gironde, 3 E 8794 (s.f.), cahier 1, 31 juillet 1529 ; 3 E 4584, 72 fol. 28.

53. Voir note 40.

puces, poux et toute autre sorte de vermine. Une bonne partie des maladies de peau doit être imputée à l'état des vêtements.

Devant la rareté des vêtements dans les ménages des classes inférieures, on comprend mieux le rôle important que joue le vêtement dans les relations de travail à l'époque moderne. Dans les contrats d'apprentissage, on prévoyait expressément que les parents donnaient des habits au futur apprenti et, en fin d'apprentissage, le maître payait un habit au futur compagnon. Par ce vêtement et la formation professionnelle, celui-ci entrait dans le monde du travail. Le fait que les vêtements ne soient pas adaptés au travail était souvent un obstacle à l'embauche. C'est pour cette raison que le consistoire protestant donnait couramment des habits à ses indigents, ce qui leur permettait ensuite de trouver un emploi [54]. Bien sûr, les vêtements font aussi partie du salaire en nature que percevait le petit personnel de l'hôpital Saint-André [55].

A cette économie des biens rares correspondait le recyclage des vieux vêtements. Tout d'abord, le réutilisation dans la famille : lors de l'inventaire, une veuve déclarait au notaire qu'elle allait garder les habits du père défunt pour en faire des vêtements d'enfants [56]. Recyclage entre les classes sociales ensuite : les domestiques recevaient souvent de vieux vêtements de leur maître décédé, mais aussi parfois comme gratification [57]. C'est à cette pratique qu'on doit le seul accessoire en soie dans les ménages populaires : une ceinture chez une domestique [58]. Don de vêtements des gens installés à Bordeaux aux pauvres et vagabonds enfin : j'ai trouvé dans les inventaires l'exemple d'une autre veuve qui déclairait qu'elle avait donné « les misérables habits de défunt son mari aux pauvres pour ne pouvoir rien servir » [59]. Et ce qui n'était plus du tout d'aucune utilité était ramassé par les collectionneurs de hardes pour en faire du papier [60]. La réutilisation, la réparation, le recyclage étaient des traits marquants de la culture matérielle des classes inférieures.

Passons maintenant aux tables et sièges. On utilisait des tables à tréteaux, qui se trouvaient pratiquement dans tous les ménages. Là où elles faisaient défaut, la maie faisait office de table [61]. Dans cette culture de la pauvreté, on retrouve une fois de plus la capacité de faire appel à des solutions ingénieuses afin de remplacer des objets manquants.

54. M. Dinges, « L'assistance paroissiale à Bordeaux : rôle et fonction d'une institution sous-estimée (1660-1670) », dans *Actes du 110e Colloque sur l'Histoire de la Sécurité Sociale, Montpellier, 1985,* Paris, 1986, p. 93.
55. A.D. Gironde, H suppl. (arch. hosp.), VII E 12, fol. 140 v°, 195 v° ; VII E 10, fol. 167.
56. A.D. Gironde, 3 E 3101, fol. 35.
57. A.D. Gironde, 3 E 3141, fol. 192.
58. A.D. Gironde, 3 E 6339, fol. 1161.
59. A.D. Gironde, 3 E 10158, fol. 638.
60. W. van Riesen, « Les débuts de la papeterie charentaise », extrait de *Bulletin et Mémoires de la Société Archéologique et Historique de la Charente,* Angoulême, 1985, p. 1, 9.
61. A.D. Gironde, 3 E 7076, fol. 110.

On s'asseyait normalement sur des bancs. C'est ce meuble qui domine au XVIe siècle encore dans deux tiers des ménages. Mais déjà dans un quart des foyers se trouvaient des chaises. Ces chaises en bois et avec un siège en paille allaient lentement s'ajouter aux bancs. En 1675, il y avait presque autant de ménages avec des chaises qu'avec des bancs. Cette évolution de la culture matérielle est intéressante. Elle montre qu'on gardait un meuble peu maniable et souvent sans dossier, comme le banc, malgré les avantages que présentait la chaise, déjà connue au XVIe siècle. On ne remplaçait donc pas un vieux meuble moins pratique par un autre, plus commode, mais on ajoutait seulement le nouveau à l'ancien. C'est donc un développement lent, sans heurts, et plutôt un enrichissement successif du quotidien qu'un changement rapide, qui caractérise la culture matérielle à l'époque moderne.

C'étaient encore les artisans qui étaient le mieux équipés de meubles pour s'asseoir, les paysans-vignerons l'étaient le moins. Il y avait tout de même, au XVIe siècle et en 1600, entre un quart et un tiers des ménages ne possédant pas ces meubles. En 1675, il y en avait encore un cinquième. Dans ces familles, on devait s'asseoir sur des coffres [62].

Pour l'équipement de la cuisine, il faut d'abord rappeler les chenets et pelles de fer dans la cheminée, dont j'ai déjà parlé. On utilisait de plus en plus, aux XVIe-XVIIe siècles, des broche(ttes) pour griller des aliments sur le feu. Les casseroles et poêles étaient de fer, parfois de cuivre. Mais il faut aussi supposer l'usage très répandu de récipients en terre, non énumérés dans les inventaires. Les poêles se trouvaient toujours dans au moins deux tiers des ménages et faisaient donc partie de l'équipement de base. Les casseroles étaient rarement suspendues à une crémaillère, plus souvent directement posées sur un trépied au-dessus du feu. Les seules cuillères mentionnées dans les inventaires sont les « cuillères à pot » en fer, qu'on prenait donc pour faire la cuisine.

Le seul type de vaisselle évoqué dans notre source est la vaisselle en étain. Pour tout ce qui suit, il faut donc garder à l'esprit que les ménages possédaient certainement aussi de la vaisselle en terre. Ils l'utilisaient probablement tous les jours et ne sortaient la vaisselle d'étain que pour les fêtes et dimanches.

La vaisselle d'étain standard comportait cinq éléments : des pichets, des plats, des écuelles, des assiettes et une salière. Les pichets apparaissent toujours sous forme d'une série de récipients de taille différente selon les mesures courantes. On les prenait pour acheter le vin au jour le jour. Car 8 % seulement des familles avaient des réserves en vin [63]. Dans presque

62. A titre de comparaison : J.-J. Cazaurang, *Alimentation en Béarn,* Pau, 1980, p. 14.
63. A.D. Gironde, 3 E 3232, fol. 185 ; 3 E 3095, fol. 38 et 2 fol. 473 ; 3 E 3139, fol. 682 ; 3 E 4584, fol. 296 v° ; 3 E 12995, fol. 648 ; 3 E 14870, fol. 526.

la moitié des cas, il s'agit de « piquette », qui remplaçait souvent le vin dans l'alimentation populaire [64].

Les plats d'étain appartenaient aussi à l'équipement de base des ménages avec, en moyenne, huit plats par foyer. Tandis que leur nombre baissait légèrement, le nombre des assiettes en étain par ménage augmentait constamment. Au XVIe siècle, les assiettes se trouvaient seulement dans la moitié des ménages, en 1600 déjà dans 73 % et en 1675 dans 85 %. Il faut interpréter cette augmentation du nombre d'assiettes individuelles comme un changement important dans la culture de table populaire. Le geste quotidien pendant le repas n'était plus de se servir dans le grand plat, mais de manger dans sa propre assiette. C'est là une tendance à l'individualisation des comportements sociaux, qu'on doit mettre en rapport avec l'augmentation des chaises individuelles par rapport aux bancs collectifs.

Les écuelles d'étain étaient déjà, au XVIe siècle, d'usage courant. On les utilisait pour la soupe. Mais leur nombre baisse au cours du XVIIe siècle et on peut supposer qu'elles ont été remplacées en partie par les assiettes qui pouvaient aussi être creuses.

On mangeait la soupe à l'aide du pain. Mais, pour les aliments solides, les inventaires nous laissent devant une question déconcertante : aucun couvert n'est évoqué, on ne trouve ni couteaux, ni fourchettes. Et pourtant les couteaux étaient indispensables tant à la table que dans la cuisine. Il faut supposer qu'ils n'étaient pas coûteux, donc pas inventoriés. Pour ce qui est des repas, chacun avait probablement son couteau dans la poche. L'absence de la fourchette est moins étonnante. Elle s'introduisit lentement depuis le XVIe siècle en Europe et n'apparaît, au XVIIe siècle, que sur les tables des gens les plus raffinés. Le dernier objet de base en étain était la salière, qui se touvait toujours dans plus de 60 % des ménages. Dans les autres foyers, on a dû utiliser des boîtes en bois pour garder ce condiment fondamental pour la cuisine.

Dans quelques foyers, on possédait d'autres objets en étain, tels l'aiguière (c'est-à-dire une jarre) et la saucière. Ces objets disparaissent au cours du XVIIe siècle, parce qu'on pouvait facilement les remplacer par des récipients en terre, meilleur marché. C'était aussi le cas de toute la vaisselle en étain. Les ménages en possédaient de moins en moins (21 pièces au XVIe siècle, 23 en 1600, seulement 17 en 1675). La raison n'était pas le prix de l'étain, qui resta stable au XVIe siècle et baissa au XVIIe, mais un choix des foyers d'économiser sur l'étain et de dépenser l'argent autrement.

La valeur de l'équipement de cuisine et de la vaisselle d'étain pris ensemble s'élève, en 1600 et en 1675, chaque fois à 20 livres. Ces économies immobilisées pour la cuisine correspondaient donc à quatre salaires mensuels de l'installateur de la ville de Bordeaux ou à 80 journées de travail d'une blanchisseuse de l'hôpital Saint-André [65].

64. R. Dion, *Histoire de la vigne et du vin en France, des origines au XIXe siècle,* Paris, 1959, p. 473.
65. Voir note 40.

Les autres équipements de cuisine permettent quelques remarques sur l'évolution de la production domestique des biens de consommation courante. Ainsi, on trouve encore au XVIe siècle dans beaucoup de ménages la maie, qui servait à faire la pâte pour le pain. Au XVIe siècle et en 1600, encore dans la moitié des ménages, elle n'était, en 1675, que dans un quart des foyers. Il faut donc supposer que la production de pain dans les familles urbaines diminua au cours du XVIIe siècle. On a la même impression quand on prend en compte d'autres accessoires pour la pâtisserie, tels les tamis. Les artisans et les paysans n'allaient donc plus chez le « fournier » pour lui porter la pâte déjà prête, mais ils achetaient le pain tout fait.

Le même processus peut être observé en ce qui concerne l'abattage des cochons. Sans maie, cela devenait déjà plus difficile. Et la tendance à la disparition des « charniers » — caisses de bois pour garder le porc salé — va dans le même sens. Là encore, la consommation populaire devait s'orienter davantage vers les boucheries urbaines. C'est ainsi que se pratiquait de moins en moins la production de conserves dans les foyers.

Enfin, on filait aussi de moins en moins de chanvre dans les ménages urbains. Les peignes à lin et les autres outils pour la production de lin disparaissaient des derniers foyers populaires au XVIe siècle.

Tout cet affaiblissement de la production domestique montre l'intégration renforcée des classes populaires dans le marché urbain et dans les circuits monétaires. C'était un pas vers la modernité, mais en même temps la perte de quelques parcelles d'autonomie, qui auparavant les rendaient un peu moins vulnérables aux fluctuations de l'économie.

*
* *

En conclusion, il faut remarquer que la culture matérielle de 1675 ressemble beaucoup à celle de 1525. Il y a, malgré les changements que j'ai décrits, un fond commun qui subsiste : peu de meubles, les mêmes matériaux pour les tissus, presque pas de nouveaux objets. C'est donc une culture sinon immuable du moins en évolution très lente. Elle conserve son caractère d'économie de biens rares : on répare, réutilise et improvise toujours. Le règne du nécessaire continue à dominer dans les ménages populaires. L'évolution majeure est que le nécessaire est à la portée de davantage de familles populaires. En 1675, moins de personnes avaient à se « débrouiller » sans table, sans serviettes, sans sièges. C'est donc un petit progrès presque imperceptible, mais décisif dans les foyers concernés. Le changement se produit essentiellement pendant le XVIIe siècle, alors que le XVIe est davantage marqué par la stagnation.

qu'auparavant. Mais des minorités commençaient à accéder à la culture du paraître avec l'achat du miroir. La culture de l'écrit, par contre, reste hors de portée des masses silencieuses. Là, il faut attendre au moins le XVIIIe siècle.

L'évolution allait donc moins vers de nouveaux horizons, tels que la culture du paraître et de l'écrit ; elle se produisait plutôt à l'intérieur du cadre déjà en place au début du XVIe siècle. Le mode de développement n'est pas tant celui du remplacement de vieux objets par des nouveaux, mais la juxtaposition des nouveautés avec ce qui était utilisé depuis toujours : on ajoute les chaises aux bancs, sans abandonner l'usage de ces derniers ; on ajoute le buffet et plus tard le cabinet au coffre, sans délaisser ce meuble. C'était un développement supportable pour les contemporains, parce qu'il était lent.

Pour ce qui est de la différenciation sociale à l'intétieur des classes populaires, il ressort clairement des inventaires étudiés que les artisans étaient les mieux équipés, avant les paysans-vignerons et les représentants du secteur tertiaire. Il était plutôt facile d'économiser quand on était artisan, que l'on fût maître ou compagnon. Il est remarquable que l'étude de la culture matérielle ne corrobore pas l'idée reçue que les maîtres artisans étaient plus aisés que les compagnons. On trouve autant de maîtres dans la misère que de compagnons, et ces derniers pouvaient immobiliser autant de capital dans l'équipement ménager que les maîtres.

Les paysans se trouvaient dans une position moyenne. L'agriculture ne semblait pas permettre de dépenser beaucoup d'argent pour la maison. Mais une deuxième explication est possible. Peut-être les paysans ne s'intéressaient-ils pas autant à un style de vie urbain, à cette petite aisance que montrait la possession d'un chandelier en cuivre ou d'un vêtement en couleur. Il se peut qu'ils préféraient investir leur pécule dans la terre, alors que, pour un artisan, l'investissement dans le ménage pouvait représenter en même temps un investissement social dans son honorabilité, que savaient apprécier les clients.

Les gens du tertiaire, charretiers, domestiques et gens de petits métiers, possédaient encore moins. La précarité de leur condition ne leur permettait pas de fantaisies ménagères.

Dernier point, le rapport entre la culture matérielle et le développement économique de Bordeaux. On observe là encore une stabilité étonnante du capital immobilisé dans les équipements des ménages. En livres constantes, il représente autant en 1600 qu'en 1675 (139,5 livres : 202 livres nominal). Et, à l'intérieur des biens de ménage, on ne note aucun changement majeur, sinon des dépenses plus élevées pour les lits. S'il y a, malgré ces données en argent, des améliorations, cela tient à des prix plutôt stables et à un certain gain de pouvoir d'achat au XVIIe siècle. C'est la conjoncture atlantique, qui démarre au plus tard en 1650 et qui est déjà sensible dans les ménages du peuple bordelais en 1675.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

CLAUDE CHAZOT (1676-1749)
Receveur général des Fermes-Unies dans l'étendue du Département de Bordeaux (1720-1726)
ITINÉRAIRE ET MONTÉE SOCIALE D'UN MARCHAND

par Madeleine SARTHOULET-MASSAT *

A la fin de la lettre du Président Barbot du 9 avril 1726, adressée à Montesquieu, nous lisons cette nouvelle stupéfiante dans son laconisme et l'absence de commentaire : « Chazot, receveur du Bureau, beau-père de Duplessy [1], fit hier banqueroute. »

Deux siècles et demi se sont écoulés sans apporter le moindre éclaircissement sur cette affaire.

A. Grellet-Dumazeau, dans son livre *La Société Bordelaise sous Louis XV et le Salon de Mme Duplessy*, publié en 1897, n'en a soufflé mot.

Est-ce ignorance ? Oubli volontaire ?

Intriguée par ce silence, qui faisait douter des dires du Président Barbot, j'entrepris de longues recherches qui me firent découvrir par hasard le procès-verbal de cette banqueroute du 8 avril 1726, dans une liasse de documents cotée C 2377 aux Archives Départementales de la Gironde et que l'index avait négligé de signaler.

Nous avions désormais la preuve de la véracité des faits, mais que savait-on sur ce Claude Chazot encore inconnu quelques années auparavant ?

Par l'almanach royal, nous apprenons qu'en 1720 il demeure à Paris, à l'Hôtel des Fermes, rue de Grenelle-Saint-Honoré, paroisse Saint-Eustache, et qu'il est directeur des Grandes Gabelles de France.

Cet Hôtel des Fermes, disparu depuis longtemps, était à cette époque un bel immeuble, construit vers 1530, agrandi de 1637 à 1646 par le chancelier Pierre Séguier, grand ami des sciences et des arts.

La façade principale sur la rue de Grenelle « était constituée d'un rez-de-chaussée, d'un étage et d'un comble élevé... une cour s'étendait par derrière, séparée de la rue du Bouloi par un mur percé d'une large et haute porte cochère surmontée d'un fronton... [1 *bis*] ».

« Remarquable autrefois, cet hôtel a bien changé d'usage et de disposition », nous dit Le Senne [2]. La salle où Vouet a peint, dans deux ovales au plafond, Minerve et Bellone et quelques petits génies [3] « sert maintenant de bureau aux directeurs de la Compagnie des Indes qui ont remplacé les fermiers généraux après l'arrêt du 29 août 1720 ».

C'est là que, le 11 octobre de la même année, viendra comparaître Claude Chazot, bourgeois de Paris, pour recevoir la commission de receveur général des Fermes-Unies au Département de Bordeaux.

Le bail est signé par un certain Armand Pillavoine, prête-nom, et contresigné par trois responsables de la Compagnie des Indes [4].

L'acte de cautionnement sera passé le lendemain par-devant Me Delaballe et Me Lefèvre, notaires au Châtelet, au domicile de François Delaporte, directeur, lequel « volontairement se constitue caution et répondant... jusques à concurrence de cent cinquante mille livres seulement ».

Depuis déjà quelque temps, Claude Chazot n'occupe plus son appartement de fonction à l'Hôtel des Fermes, ayant dû le laisser à son successeur aux Gabelles de France, un nommé M. Souet. Il demeure avec son épouse, Elisabeth François, et sa fille unique, Jeanne, Marie, Françoise, âgée de 18 ans, rue de la Truanderie, derrière l'église Saint-Eustache.

Sur ses origines, lieu de naissance, milieu social, nous ne possédons que deux actes d'état civil : son

* Je tiens à remercier Mme Eliane Viallard, directeur des Services d'Archives de la Loire, pour l'aide qu'elle m'a apportée dans mes recherches.

1. Il était le père de Mme Duplessy, dont le « salon », célèbre à Bordeaux au XVIIIe siècle, fut maintes fois comparé à celui de Mme Geoffrin.

1 *bis*. J. Hillairet, *Connaissance du Vieux Paris*.
2. Le Senne, *Description de Paris*.
3. Dezallier d'Argenville.
4. Archives Nationales, Minutier des notaires, CXIII 281.

baptême, paroisse Notre-Dame à Saint-Etienne, le 30 avril 1676, et son mariage, le 14 octobre 1696, aussi à Saint-Etienne, paroisse Saint-Etienne-le-Grand. Il est le fils de Martin Chazot, marchand, et marchand lui-même [5].

Dans son testament du 21 juin 1748, ouvert le 30 décembre 1760 [6], nous trouvons mentionné qu'il a un neveu, religieux capucin de la province de Léon, nommé en religion Philippe de Saint-Etienne [7], un frère « utérin » [8] de 20 ans son cadet, « peintre et écrivain », qui vraisemblablement n'arrivera à Bordeaux qu'au début de 1726 [9], et une parente, Marie Chazot, demeurant à Saint-Etienne-en-Forest, à laquelle il laisse « la somme de cent livres une fois payée ».

Sur sa généalogie, nous n'en saurons pas davantage.

A quel moment abandonne-t-il le commerce ? De quels personnages influents obtient-il le premier emploi dans les Fermes ? Une épaisse zone d'ombre recouvre une longue période de son existence, mais nous sommes tentée de les imaginer, le père et le fils, parcourant les foires comme « marchands » et logeant à l'auberge du Grand Saint-François, à Moirans, petite ville située à environ 20 lieues de Saint-Etienne... L'aubergiste du nom de Pâris a quatre garçons qui, très jeunes, deviendront célèbres.

En 1711, Antoine l'aîné, de huit ans plus âgé que Claude Chazot, est receveur général du Dauphiné. Avec son frère Jean, dit la Montagne, ils ont ensemble tiré de gros profits en ravitaillant l'armée française contre le duc de Savoie. Puis au début de la Régence (1715), associés à leurs frères, Joseph, dit Duverney, et Jean, dit Montmartrel — tout quatre habiles au maniement des finances — ils vont être chargés de soumettre au visa les effets royaux (décembre 1715 ou janvier 1716) [10].

C'est alors qu'entre en scène un Ecossais génial, John Law. Voltaire écrivait « Lass », prononciation généralement admise, le peuple disait : « Laou » [11].

« Les besoins d'argent du Royaume étant immenses », le régent Philippe d'Orléans se laissa aisément séduire par les « propositions miracles » de cet aventurier, et nous allons voir les événements se précipiter.

Une Chambre de Justice avait succédé au visa. Le 28 août 1717, c'est la fondation de la Compagnie d'Occident — arrêts, édits, décrets se multiplient à un rythme jamais égalé.

Le 4 décembre 1718, la Banque générale devient la Banque royale, désormais responsable de l'émission des billets d'Etat dont le nombre s'accroît d'une manière inquiétante.

5. Extraits des registres de l'état-civil des Archives Municipales de Saint-Etienne, Loire.
6. A.D. Gironde, 3 E 21551.
7. A. Thévenet, *Frère Philippe de Saint-Etienne.*
8. Claude Chazot a fait une erreur, il aurait dû dire « consanguin ».
9. Etat civil de Bordeaux, B 1726 GG, Saint-André, 79, acte 220 ; D 1727 GG, Saint-Seurin, 761, acte 774.
10. E. Faure, *La banqueroute de Law.*
11. *Ibid.*

« A la fin de l'année 1719, il en circulait près de trois milliards sans compter les faux. » Cette inflation soutenait la spéculation sur les actions qui, de 5 500 livres valeur nominale, montèrent jusqu'à 18 000 livres [12]... déclenchant cette période euphorique, frisant la folie, qu'il est convenu d'appeler : « le système de Law ». La foule inconsciente s'écrasait avec un acharnement démentiel, toutes les classes de la société confondues, tant l'appât de l'argent était grand.

Un an plus tard, Montesquieu écrira : « J'ai vu naître dans tous les cœurs une soif insatiable de richesse. J'ai vu se former en un moment une détestable conjuration de s'enrichir. [13] »

Les fortunes se faisaient et s'évanouissaient avec une rapidité inimaginable, si bien que, dès novembre 1719, les personnes avisées se hâtèrent de convertir leurs actions en billets de banque. Puis elles « pensèrent sérieusement à réaliser soit en espèces, en pierreries, charges, immeubles, meubles, et autres choses plus solides que le papier [14] ».

La confirmation de cette évolution, nous la trouvons en relevant l'itinéraire suivi par Claude Chazot, entre l'automne 1719 et le mois d'octobre 1720.

Nous ne possédons aucun document sur la date présumée de son installation à Paris ; mais le fait d'avoir été directeur des Grandes Gabelles pour l'année 1720, nous permet de penser avec une quasi-certitude qu'il se trouva à pied d'œuvre pour prendre part à cette spéculation qui s'était installée dans un lieu connu pour « l'agiotage » : la rue Quincampois, paroisse Saint-Merry, que fréquentaient des banquiers correspondant avec l'étranger et des courtiers rompus à l'usure, dont la plupart étaient juifs. « ...On y négocie pêle-mêle les actions d'Occident, les actions de la Société des Fermes... des billets de l'Etat et même des papiers soustraits au visa et de ce fait proscrits. » (Edgar Faure.)

Puis une sorte de bourse appelée « agiotage à la cloche », que les commis des courtiers maintenaient par d'adroites manœuvres pour provoquer des mouvements de hausse et de baisse, s'y installa.

*
* *

Claude Chazot était un honorable marchand qui n'avait aucun goût pour les entreprises suspectes, hasardeuses, assertion pouvant faire sourire, tant l'opinion reste prévenue contre toutes tractations commerciales ou financières.

Non dépourvu d'esprit, bon comptable, possédant une belle écriture, on ne peut lui faire grief d'avoir su profiter des circonstances, ce dont ne se privèrent point, par personnes interposées, de très hauts personnages.

12. *Ibid*, p. 234. Les actions ne s'élevèrent qu'à 10 000 et les souscriptions à 5 000.
13. Montesquieu, *Lettres Persanes,* CXLVI.
14. Buvat, t. I, p. 467, cité par Edgar Faure.

En l'espace d'une année, il plaça des gains réalisés en quelques mois : environ 800 000 livres, peut-être plus... en un bien-fonds, plusieurs offices, de l'argenterie, des meubles précieux, des bijoux, des contrats.

Ce n'était pas une fortune scandaleuse, comme la chronique en a relaté, mais une opulence confortable pour accéder à un rang appréciable dans la notabilité du nouveau règne.

Existe-t-il quelque part un portrait le représentant, nous l'ignorons, mais son titre de gentilhomme de la Grande Vénerie du Roy nous incite à le représenter sous des traits « aimables » et d'une bonne stature, car les officiers de la « Maison du Roy » étaient soumis à une sévère sélection, selon des critères préétablis.

La Vénerie comprenait quatre départements de la « Maison du Roy » ; à sa tête était le grand veneur — charge occupée par le comte de Toulouse —, puis venaient les lieutenants et une quarantaine de gentilshommes avec le titre d'écuyer, qui servaient par quartier, aux appointements de 300 livres [15].

Malgré les suppressions opérées en 1738, Claude Chazot figurera, pour le deuxième quartier de juillet sur les états des officiers, jusqu'en 1748, année qui précéda celle de son décès [16].

Parmi les roturiers, seuls les propriétaires de « fiefs ou de justices » pouvaient y prétendre [17]. Encore fallait-il qu'ils puissent se prévaloir de puissantes protections.

Ce n'est donc qu'après l'acquisition du château ou maison forte d'Albuzy à Saint-Christo-en-Jarrez, le 2 avril 1720, au sieur Isaac Frotton de la Sablière et à son épouse, Madeleine Gentialon, au prix global de 67 000 livres, payées en billets de banque, par-devant Me Tézenas, notaire à Saint-Etienne [18], et par l'entremise d'un fondé de procuration du nom de Claude Breus, qu'il pourra obtenir cette charge.

Peu de temps après, le 21 mai, brusquement, un arrêt décrète la diminution des billets de banque et des actions. En voici l'écho à Bordeaux, six jours plus tard : « On a été ce matin à la place d'une consternation au-dessus de tout ce qui peut s'exprimer ; à l'occasion de la diminution des billets de banque, elle va causer quantité de banqueroutes. »

Un second arrêt qui ne sera connu que trois jours et demi après le premier, à l'arrivée d'un courrier extraordinaire, le « révoque... au contentement général [19] ».

L'alerte a été chaude pour la famille Chazot, qui vient de faire un nouvel achat, pas encore payé, de vaisselle d'argent au sieur Frotton et à Madeleine Gentialon — la quittance de 67 000 livres, payée aussi en billets de banque, ne sera enregistrée que le 14 juin [20].

Il était urgent de se rendre à Saint-Etienne.

Une « minute » de l'étude de Me Trablaine, notaire royal, du 26 juin 1720 : bail à Grangeage entre Elisabeth François, épouse du sieur Chazot, et les sieurs Babouin père et fils, révèle la présence de celle-ci à Saint-Etienne.

Claude Chazot, retenu à Paris par les obligations de sa charge, elle est venue seule pour régler différentes questions urgentes et prendre possession du château d'Albuzy, décrit par Emile Salomon comme « un véritable petit joyau architectural [21] ».

Mais quel désappointement en le voyant... le « petit joyau architectural » n'est plus qu'une bâtisse banale, écrasée, défigurée. Seuls l'encadrement de pierre du portail, surmonté d'un écusson, et les deux grosses tours de l'entrée indiquent un ancien fief (fig. 1).

En 1712, des démolitions avaient eu lieu, imposées par un jugement au sieur Frotton, après un procès avec le sieur Barthélémy Pupil, président de la Cour des Monnoyes de Lyon...

Pour des raisons de roture, bien qu'officier, mais issu d'une famille de marchands, le sieur Frotton avait été condamné à « abaisser ses tours et poivrières au niveau du toit, à raser ses créneaux et à détruire la levée du moulin [22] ».

Par la suite, trouvant un acquéreur en Claude Chazot, il s'était empressé de le vendre pour acheter une charge de conseiller au Parlement de Dombes et éviter à l'avenir pareille mésaventure.

La déception première dissipée, Elisabeth embrasse du regard avec satisfaction ce paysage vallonné qui lui est familier — c'est son pays qu'elle retrouve — plus un bien-fonds avec « droits d'honneur : fief, biens allodiaux, affranchissement de censive ; droits honorifiques : de banc, de sépulture, et tombeau dans l'église paroissiale de Saint-Christo ».

15. M. Marion, *Dictionnaire des Institutions ;* M. d'Yauville, *Traité de Vénerie ;* Baron de Noirmont, *Vénerie du Roy,* t. I, p. 469.
16. A.N., Z1A, 492. Communiqué par M. le comte des Nétumières.
17. M. Marion, *Dictionnaire des Institutions.*
18. Le domaine d'Albuzy comprenait cinq fonds : « celuy de Magat, celuy du Vieux Albuzy, du Rey, de Fayet et du Petit Fayet ».
19. Labat de Savignac, *Mémorial* (A.M. Bordeaux).
20. Acte du 10 juin 1720 par-devant Me Tézenas, notaire à Saint-Etienne : A.D. Loire, Actes contrôlés des notaires, année 1720. Je remercie très vivement M. Jean-Paul Henry de la « minute » du notaire Merlaton trouvée chez Me Balaÿ. Elle apporte la preuve de la présence d'Elisabeth François à Saint-Etienne, le 26 juin 1720.
21. « Il se compose d'un corps de bâtiment quadrangulaire que domine fièrement une grosse tour engagée au nord-est... le mur de clôture formant façade est flanqué de deux tours rondes d'une rare élégance ; il donne accès à une tour carrée qui précède la façade du midi décorée aux angles de deux poivrières. » (E. Salomon, *Châteaux historiques du Forez.)* M. Louis Bernard (Ministère des Affaires Culturelles), de Saint-Etienne, m'a communiqué généreusement, il y a quelques années, des photographies du château d'Albuzy prises par lui. Je l'en remercie très sincèrement.
22. « Le seul élément que nous possédions à ce sujet se trouve dans les Archives familiales du sieur Frotton... C'est la copie incomplète d'un procès-verbal se rapportant aux démolitions de l'année 1712 et une note manuscrite de M. Hippolyte Sanzéa, historien local, descendant du sieur Frotton. » Renseignements communiqués aimablement par M. Jean Laroche, qui était encore propriétaire d'Albuzy il y a quelques années.

FIG. 1. — Château ou Maison Forte d'Albuzy, à Saint-Christo-en-Jarrez. (Photo de M. Louis Bernard.)

Du château situé sur une colline, la vue s'étend très loin au-delà de Montbrison jusqu'aux montagnes d'Auvergne et, à l'est, vers les Alpes où, par temps clair, on distingue le Mont-Blanc.

Les terres bien cultivées sont ensemencées de « bled froment, seigle, trémois, orge, avoine »... le bétail est en bon état et il y a du « bois de réserve [23] ».

La voilà rassurée. Elle peut regagner Paris...

*
* *

Nous ne connaissons pas la date exacte à laquelle Claude Chazot obtint l'office de gentilhomme de la Grande Vénerie du Roy, nous n'avons pas retrouvé le décret. Aussi, la situerons-nous dans la période circonscrite entre l'achat du fief d'Albuzy — 2 avril 1720 — et la minute d'une « obligation » du 14 octobre suivant, où il use de son nouveau titre [24].

Lui connaissant le goût du faste, il fit sans doute enregistrer ses armoiries sans attendre : « D'azur au chevron d'or accompagné de trois étoiles d'argent au chef de même, chargé à dextre d'un soleil d'or et à senestre d'un croissant de sable. [25]» (Fig. 2.)

L'écu de forme ovale est timbré du heaume de gentilhomme. Le chevron atteste la qualité d'écuyer.

Les ornements extérieurs à la symétrie rigoureuse, un peu sévère, ne manquent pas de noblesse. Ils font contrepoint au sourire charmant d'un visage de chérubin, au centre du soleil — œuvre probable d'un habile graveur de la capitale.

Quant au système de Law, il poursuit inéluctablement sa course vers la catastrophe finale.

23. A.D. Rhône, 3 E 2789.

24. A.N., Minutier des notaires, CXIII 281.

25. Lecture du blason due à l'obligeance de M. Pastoureau, conservateur au Cabinet des Médailles (B.N.).

FIG. 2. — Sceau de cire avec armes de Claude Chazot. (Photo I.S.O.)

Dès le mois d'août, un nouveau trafic s'est instauré dans le parc de l'hôtel de Soissons, rue de Grenelle, vis-à-vis l'Hôtel des Fermes.

De nombreuses baraques provisoires ont été dressées pour les courtiers spécialisés dans l'agiotage — chassés de la place Vendôme après la rue Quincampois.

Une foule bigarrée y montre autant de frénésie et d'acharnement à se débarrasser des billets et des actions, qu'elle en mettait, il y a quelques mois, à les obtenir.

Soudain, le 10 octobre, un arrêt tombe :

« ...A partir du 1er novembre prochain, les billets ne seront plus reçus en paiement que de gré à gré. »

Un « estat » est annexé à cet arrêt :

« Total des billets brûlez : 707 327 460 livres.

Ces billets « ont été brûlez selon les procès-verbaux entre le 28 juin et le 29 août 1720 en l'Hôtel de Ville par messieurs les commissaires du Conseil... en présence de messieurs les prévôts des marchands et échevins ».

Il en reste, cependant : 1 989 072 540 livres [26].

*
* *

Claude Chazot a tiré à temps son épingle du jeu. Il n'a plus que quelques affaires à régler avant son départ pour Bordeaux que nous fixerons vers le 19 octobre, car le 29, le sieur Daumay, directeur général, visera son bail de receveur général, au Grand Bureau, à son arrivée [27].

Dans la commission enregistrée par la Compagnie des Indes, il est spécifié : « ledit receveur... fournira audit Pillavoine, dans un mois prochain, l'ampliation de la présente commission et sa soumission au pied... et au deffaut... il demeurera privé de tous appointements ».

Il lui fallait partir sans délai, car une semaine était nécessaire au minimum pour couvrir la distance Paris-Bordeaux, en dehors des courriers extraordinaires, nous l'avons vu, qui ne mettaient que trois jours et demi.

Il choisit, nous le supposons, une chaise de poste plus rapide que le « carrosse » ou les « messageries » et termina son voyage sur l'une des chaloupes de Blaye, affectées au transport des voyageurs, ce qui lui permit d'admirer la courbe gracieuse du Port de la Lune et la rade qu'encombraient une multitude de vaisseaux.

Bien que la peste sévît depuis déjà cinq mois à Marseille, faisant 40 000 victimes, le commerce s'était à peine ralenti et ne semblait pas particulièrement affecté.

Cependant, Paris commençait à s'alarmer. Le 19 octobre, le nouvel intendant, Claude Boucher, accusait réception d'une lettre datée du 8 contenant des imprimés qui vantaient un remède appelé « alkermes » ou « aurifique minéral » [28] : « J'en ai envoyé des exemplaires à tous mes subdélégués... Je leur ai mandé d'en distribuer dans les hôpitaux et leurs districts... »

A la Chambre de Commerce, l'inquiétude grandissait et il était question de supprimer la foire de la Saint-Michel...

Telle était la conjoncture dans la capitale de la Guyenne, lorsque Claude Chazot, prenant la place laissée vacante l'année précédente par le sieur Chatillon, après les arrêts des 12 et 16 octobre 1719 qui suspendaient les receveurs généraux [29], s'installa dans son appartement de fonction à l'Hôtel des Fermes [30].

L'Hôtel des Fermes, ou Grand Bureau de Bordeaux, avait appartenu à un riche magistrat, conseiller au Parlement, secrétaire du roi, du nom de Mathieu Martin, seigneur de Laubardemont. Il l'avait fait construire sur l'emplacement d'un vieil immeuble, entre 1608 et 1612 [31]. Elevé seulement de deux étages,

26. A.D. Gironde, C 3788.

27. A.D. Gironde, 9 B 30, traités.

28. A.D. Gironde, C 1142, lettre du 8 octobre 1720.

29. A.D. Gironde, C 272. La Compagnie des Indes était chargée, à leur place, des recouvrements de la Recette générale.

30. A.D. Gironde, C 2377, mémoire.

31. B. KUNTZ, « L'Hôtel de Laubardemont », dans *Revue Historique de Bordeaux*, 1972.

il possédait une cour spacieuse avec un puits. Ses hautes fenêtres sans appui, à petits carreaux, étaient encadrées de bossages, et des « masques » sculptés dans la pierre soulignaient leurs angles supérieurs.

Son style déjà classique, un tantinet austère, était digne d'un parlementaire, impression qui s'accentuerait à mesure que les fantaisies du nouveau siècle inspireraient l'architecture des maisons avoisinantes incitant, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, son propriétaire actuel à border le toit d'une balustrade, surmontée de loin en loin par d'élégants pots-à-feu en forme de vases [32].

Lorsque Claude Chazot le vit pour la première fois, il lui parut de bonne apparence, bien qu'un peu délabré, nécessitant des réparations de-ci de-là. Sa pierre avait la teinte légèrement ocrée que nous découvrons de nos jours avec surprise, lors du ravalement d'un ancien bâtiment.

Il était situé sur les fossés du Chapeau Rouge, quartier résidentiel à proximité de l'Intendance que fréquentaient des parlementaires et de riches négociants.

Dans ce premier contact, il ne perçut aucun signe prémonitoire lui faisant mal augurer des temps futurs, et c'est plein d'optimisme qu'il gravit « l'escalier de pierre à repos », décoré de quelques masques, qui menait au bureau du premier étage.

En cet instant précis, il était loin de mesurer le poids de ses responsabilités, car, quoique sa fonction consistât uniquement en un emploi de comptable et à tenir à jours les registres paraphés par le directeur, il était, en réalité, seul responsable des sommes collectées par les receveurs particuliers, avant de les acheminer chaque mois vers Paris [33].

Très vite, pourtant, il réaliserait l'inquiétude qui régnait dans la capitale de la Guyenne et l'atmosphère alourdie de craintes confuses à la veille de se préciser.

Les ballots de marchandises ne rentraient plus dans la ville, brûlés ou mis en quarantaine... On instaurait un système de lignes, sorte de graphique qui contrôlait la progression du mal.

Avec l'appui de Paris, on se déterminait à décréter des mesures draconiennes, stipulées simultanément par le commandant militaire, le duc de Berwick, au nom du gouverneur, le comte d'Eu, et par l'intendant Claude Boucher, au nom du roi.

Arrêts et ordonnances se succédaient. Le trafic par le canal des Deux-Mers était arrêté [34].

Grâce à la fermeté déployée, Bordeaux sera sauvée, les vies humaines épargnées... mais la situation économique se soldera par un désastre : la ruine du négoce.

Pour noircir davantage la situation et augmenter le marasme des affaires, le fléau de la peste n'a pas relâché son étreinte que le Conseil de Régence (26 janvier 1721) décide de procéder à un nouveau visa qui consiste à rechercher les actions, billets et effets répartis chez les particuliers, à imposer les fortunes plus ou moins arbitrairement et à poursuivre cette inquisition par la consultation des « minutes » chez les notaires [35].

Nous ignorons si Claude Chazot eut à fournir la justification des sommes qu'il avait récemment investies, et s'il fut inquiété [36]...

Mais il allait être confronté à des problèmes imprévus, lourds de conséquences, relevant directement de l'exercice de sa commission avec, à plus ou moins brève échéance, des répercussions fâcheuses sur l'exécution de son mandat.

Les responsables en étaient trois de ses receveurs particuliers : le sieur de Courcelles, receveur du Convoy et de la Comptablie, impliqué dans une opération de malversation — accusation très grave passible de plusieurs années de galères et même de la peine de mort [37] — le sieur Siart, receveur du Courtage, et le sieur de Latimonière, receveur du Domaine d'Occident, tous deux sortis du royaume après abandon de leur « Caisse » [38].

*
* *

Le comportement prudent de Claude Chazot, son respect de la légalité et des usages, sa discrétion et celle de sa famille, sa fortune aussi le mettaient à l'abri des plus virulentes critiques.

Le mariage de sa fille fixé au 6 juin 1724 avec un jeune conseiller de la seconde chambre des Enquêtes, Claude Duplessy-Michel, exigeait encore plus de réserve, sa position de notable, trop fraîchement acquise, augmentant sa vulnérabilité... — La Robe et la Finance sous des apparences d'urbanité mondaine ne déposent pas facilement les armes et leur rivalité est connue.

Le mardi 30 mai, jour du contrat, des magistrats influents, fiers de leur ancienneté, de hauts fonctionnaires, imbus de leurs prérogatives, leurs équipages et leurs laquais se bousculant le long du glacis du Château Trompette, face à l'Hôtel des Fermes, ont répondu à son invitation. Ils sont là, en tenue d'apparat, et, marque de considération, accompagnés de leur épouse.

Les fiancés ont peu de quartiers de noblesse. Côté Duplessy : deuxième génération de conseillers ; côté Chazot : un titre d'écuyer obtenu récemment.

32. Date suggérée pertinemment par M. le prof. Paul Roudié.
33. J.-Cl. Boy, inspecteur des Douanes, *L'Administration des Douanes en France*.
34. A.D. Gironde, C 3789, C 1142.

35. Arrêt du 2 octobre 1721 : « Les notaires seront tenus de fournir des extraits de tous les contrats tant d'acquisitions que de constitutions et autres actes translatifs de propriété ou constitutifs de créances... passés depuis le 1er juillet 1719 à l'exception des contrats de mariage, testaments, inventaires, partages, etc. »
36. A. Grellet-Dumazeau, *La Société Bordelaise sous Louis XV*. Claude Chazot n'aurait pas été inquiété.
37. Intendance, lettre du Contrôleur général Dodun du 1er décembre 1722.
38. Capitation, année 1723.

Fig. 3. — Signatures contrat mariage Chazot-Duplessy, 30 mai 1724. A.D. Gironde, 3E21525, Roberdeau, notaire. (Cliché A.D. Gironde.)

La fortune, pourtant, paraît leur sourire. La future épouse, Jeanne, Marie, Françoise de Chazot, apporte une dot de 60 000 livres qui sera payée en 9 acomptes, entre le 15 juin 1724 et le 21 septembre 1725 [39].

On la connaît à peine, on l'aperçoit quelquefois à la promenade à cheval, accompagnée de son père.

Est-elle jolie ? Personne ne parlera de sa beauté. Son âge ? Vingt-deux ans...

Plutôt grande, elle a un maintien distingué — on disait jadis « de jolies manières ». Un goût très sûr la guide dans le choix des parures qu'elle porte, et un soupçon de l'élégance parisienne qu'elle a conservée lui donne un attrait indéfinissable pour ce milieu provincial, ce « Je ne sçay quoi » si apprécié au XVIIIe siècle.

De nombreuses années après, son beau-frère, Jean-Baptiste Duplessy, surnommé M. de Pauferrat, dira dans le « mémoire » d'un procès « qu'elle avait l'art de plaire et de persuader [40] ».

Montesquieu, qui prétendait n'apprécier que la compagnie des jolies femmes, l'aura en profonde estime. Il lui dédicacera un exemplaire du *Temple de Gnide* en 1742 et des *Considérations,* édition de 1748 [41].

La cérémonie se déroule dans une atmosphère de bonne compagnie ; l'assistance élégante et courtoise n'est pas nombreuse : 33 personnes qui s'avancent selon le protocole habituel pour signer comme témoins, en présence des notaires (fig. 3) [42].

Le marquis Gillet de Lacaze, premier président du Parlement [43], et Claude Boucher, représentant du roi, intendant de la généralité de Guyenne [44], vont de concert.

Suivent Jean de Baratet, seigneur de Villebeau [45], président de la seconde chambre des Enquêtes. Puis François de Labadie, seigneur Daumay, directeur général du Grand Bureau et du Domaine d'Occident [46].

Ensuite, en un groupe compact, voici la parentèle : la doyenne Marie-Madeleine Belin, belle-sœur restée célibataire de l'ingénieur-architecte Pierre Duplessy-Michel, et Ysabeau Croizié-Duplessy avec sa jeune bru, Bartholomée Rulleau, qui représentent la branche cadette collatérale.

Le clan Dartigaut y figure au complet ainsi que Marie Lavaud-Roche, cousins et alliés éloignés, mais qui ont maintenu des liens avec la famille par des fréquentations régulières.

Il n'y a aucun parent de la famille Chazot, seulement des collègues de fonction : directeur, contrôleur, inspecteur des Fermes, et ce n'est que sur le registre des mariages de l'église Saint-Rémy, huit jours plus tard, que nous lirons le nom de Marc-Antoine Tézenas, contrôleur des Guerres, ami personnel, dont la présence est un honneur, car c'est un compatriote du Forez, revêtu d'une charge officielle, venu apporter sa caution morale [47].

Tout au bas de la page, deux dernières signatures de notables importants, arrivés peut-être en retard : Thiroux de Lailly, fermier général [48], et Jean Loret, garde des Sceaux [49].

Cette journée mémorable du contrat de mariage est un heureux intermède dans la vie quotidienne, riche d'embûches et de soucis, de Claude Chazot. Il peut savourer à loisir, aux côtés de sa femme Elisabeth François, sa collaboratrice la plus sûre, son associée la plus efficace, comme cela se trouve fréquemment dans les ménages de la petite bourgeoisie marchande, le degré de sa réussite.

Aussi, que lui importent les pensées intimes de ces invités, animés d'une vive curiosité, qui, tout en goûtant à la splendide collation, évaluent son argenterie [50]...

*
* *

Le cauchemar de la peste à peine estompé. faisant suite aux tracasseries du second visa, aux diverses pressions provoquées par la liquidation du « système », le commerce n'arrive pas à reprendre un cours normal.

39. A.D. Gironde, Dugarry, notaire, « Remise de pièces », 21 août 1756.
40. B.M. Bordeaux, *factum* 397, n° 48.
41. Lettre de Montesquieu au président Barbot du 3 septembre 1742 ; Catalogue de l'Exposition des Manuscrits de Montesquieu acquis à la vente du 23 février 1939 ; Correspondance avec l'abbé Venuti, 22 juillet 1749 et 18 mai 1750.
42. A.D. Gironde, 3 E 21525, Roberdeau, notaire, signatures du contrat.
43. « On le dit très riche en contracts... il a fait la plus belle dépense de Bordeaux : 60 000 livres de meubles et trumeau de glace... 25 000 livres de vaisselle d'argent... A sa fille du premier lit, il a donné 60 000 livres de dot. Il possède un carrosse d'apparat à six chevaux. » *(Mémorial,* de Labat de Savignac). Aux capitations de 1723 (A.D. Gironde, C 2121), il a déclaré 13 domestiques. Il a épousé, en secondes noces, Françoise du Bouzet de Poudenas.
44. A.D. Gironde, C 4252, Claude Boucher, intendant de Guyenne, a succédé à Guillaume Urbain de Lamoignon, comte Launay Courson, en octobre 1720. Son épouse se nomme Anne Petit de Passy.
45. Mariage le 21 juin 1691 avec Pétronille Cournut (Saint-Michel, GG 475), dont le grand-père maternel, M. de Fénelon, est député de la Chambre de Commerce.
46. Sa femme signait Luillier-Daumay, et celle de l'inspecteur Laneuville, Rattier-Laneuville. Du Laurent est contrôleur des Domaines, il a paraphé les registres du Centième denier (cf. signatures du contrat).
47. Marc-Antoine Tézenas, né à Saint-Etienne le 31 janvier 1691, second fils de Gabriel, notaire royal, et de Marie du Treuil de Rhins. Contrôleur des Guerres, fixé à Troyes par son mariage avec El. Cautelle, 15 juin 1721 (Bib. Hist. de Paris, A. Delavenne, t. 2).
48. Thiroux de Lailly se trouvait à Bordeaux comme fermier général en janvier 1724 (C 4252, A.D. Gironde) après avoir été receveur général des Fermes en Berry (Y. Durand).
49. Jean Loret, ancien lieutenant général en la Table de Marbre, ancien subdélégué de l'Intendance de Guyenne. Son fils, Jean-Paul, lui succédera le 28 avril 1730, lorsqu'il donnera sa démission. (A.D. Gironde, fichier des familles.)
50. Inventaire d'une partie de son argenterie qui se trouvait dans son appartement de fonction : « Un bassin d'argent, une équière, une théyère, une caffetière, une sucrière, quatre petites salières, douze cuillères, douze fourchettes, douze couteaux, deux cuillères à soupe, quatre cuillères à ragoût, une cuillère à olive, et deux saladiers, le tout d'argent. » (A.D. Gironde, C 2377, procès-verbal.)

L'instabilité de la monnaie, en créant un sentiment d'insécurité, contribue à le paralyser [51].

Réalisant brusquement l'aggravation de la situation et s'avisant que sa « commission » de receveur général, non soumise au contrôle, avait été seulement visée à son arrivée à Bordeaux par le sieur Daumay, directeur général (29 octobre 1720), il lui parut indispensable de prêter le « serment de fidélité »... à l'égard de « la validité du maniman de la dite Recette générale... et des actes actés à l'occasion ».

Et le 4 mai 1725, cet acte de « prestation de serment » fut passé par-devant les « conseillers du Roy, présidans-juges de ses fermes en Guyenne [52] ».

Ceci moins pour renforcer son autorité que pour réaffirmer son respect de l'ordre établi et la conscience qu'il avait de ses responsabilités.

Nous ne mettons pas en doute ses qualités de comptable et nous n'ignorons pas la rigueur à laquelle il était tenu de rendre les comptes à chaque quartier, aux directeurs des Fermes à Paris de « tous les deniers de sa recette et de la dépense faite... avec pièces justificatives ».

Quant au montant de ses revenus personnels, ignorant le chiffre exact de son capital, nous ne pouvons faire qu'une estimation approximative.

Son traitement de receveur général était de 2.000 livres [53]. Cette somme paraît modique, mais venaient s'y ajouter de nombreuses indemnités : logement, chauffage, éclairage, des gratifications sur les saisies et des remises très importantes sur les impôts perçus.

Un *factum* du 17 juin 1761 [54] nous révèle que « toute sa fortune consistoit ainsi presque tous les gens de Finances, dans sa caisse, en plusieurs contracts et un mobilier très considérable »... L'inventaire de ce mobilier, nous ne l'avons pas retrouvé, mais nous avons celui d'une partie de son argenterie, qui se trouvait dans son appartement de fonction, lors de la pose des scellés, le 8 avril 1726 [55].

Cette pose de scellés a de quoi nous surprendre, et aussi la présence à dix heures du matin, à l'Hôtel de l'Intendance d'Elisabeth François, remettant de la part de son mary une lettre cachetée où se trouvent avec « les clefs du Bureau, le bordereau de sa caisse ».

Le sieur Daumay l'accompagne, pour informer M. l'Intendant que le sieur Chazot s'est absenté et a abandonné sa recette depuis la veille.

Effectivement, le jour précédent, Claude Chazot était parti à la nuit tombante, et ce départ précipité pour Paris ressemblait fort à une fuite. Imaginons-le entre chien et loup, sortant par une porte dérobée de l'Hôtel des Fermes, accompagné de son valet Jacques ou du sieur Jarreau, son commis, peut-être des deux pour aller seller son cheval aux écuries, rue du Pont-de-la-Mousque, au coin de la rue Courbin.

Il compte l'échanger à un relais contre une chaise de poste, moins rapide mais plus confortable pour un homme de la cinquantaine.

Le temps presse, il n'a qu'une douzaine d'heures d'avance sur des poursuites éventuelles et il est impératif qu'il atteigne Paris au plus tôt pour exposer sa situation aux fermiers généraux et s'assurer de leur protection.

Il sait qu'aucune considération, aucun sentiment de bienveillance ou de sympathie n'empêchera l'intendant d'observer le règlement et d'exécuter à la lettre les formalités judiciaires.

Il n'a aucune exaction à se reprocher, aucun détournement. De plus, il est solvable, « le vuide de sa caisse », on dirait maintenant son manque de trésorerie, n'était dû « que pour avoir confié le fonds a des négociants qu'il avoit cru bons et qui lui avoit causé par leur faillite des pertes considérables [56] ».

*
* *

A son arrivée à Bordeaux, à l'automne 1720, la situation générale était loin d'être bonne. Au cours des cinq dernières années, elle avait empiré. Les foires, d'abord supprimées à cause de la peste, puis rétablies en 1722, n'avaient pu retrouver leur clientèle d'antan.

Si nous consultons le registre de la Chambre de Commerce du 25 mars 1725, que dit-il ? « La foire a été la plus triste du monde, et on n'a jamais veu autant de condamnations à la Bourse [57]. »

Au 12 mars 1726, aucune amélioration n'est survenue : « La foire fut encore plus triste que l'année précédente. C'est une entière ruine chez tous les marchands... le change est à 75 % lorsqu'en Hollande il n'est qu'à 66 % [58]... »

Enfermé dans son époque, subissant le climat ambiant, il eut soudain conscience qu'il était vain d'espérer un redressement immédiat. Dans l'état actuel des choses, chacun courait à sa perte.

Dès le 6 avril, sa décision était prise, non sans déchirement. Après mûres réflexions, par devant Me Rigouleau, notaire royal, il donnait une procuration à son

51. Après le départ de Law (décembre 1720), les frères Pâris furent chargés de la liquidation du « système » (janvier 1721) et procédèrent à un second visa. La monnaie ne sera stabilisée que sous le ministère Fleury. La déclaration du 15 juin 1726 fixa la valeur des monnaies : le marc d'or fut de 740 livres 9 sols 1 denier ; le marc d'argent de 51 livres 3 sols 3 deniers (G. MARTIN, *Histoire Economique et Financière).*
52. A.D. Gironde, 9 B 30, traités.
53. *a)* Capitation, année 1722, le sieur Chazot, receveur général : capitation, 50 livres ; appointements, 2 000 livres. *b)* Cf. Cl. BOY, inspecteur des Douanes, *L'Administration des Douanes en France sous l'Ancien Régime.*
54. B.M. Bordeaux, factum Jurisprudence, 396.
55. Cf. A.D. Gironde, C 2377, procès-verbal.
56. *Ibid.,* C 2377. Lettre du 5 juillet 1726 de M. Boucher, intendant, à M. le contrôleur général.
57. A.D. Gironde, C 4262, Chambre de Commerce.
58. *Ibid.,* C 4262.

épouse, Elisabeth François, pour le représenter durant son absence et défendre leurs intérêts.

Il la savait capable de faire face aux conflits et contestations que les circonstances nouvelles ne manqueraient pas de provoquer, son amour-propre devrait-il en souffrir.

En effet, pendant six heures, elle assistera à l'établissement du procès-verbal, aux côtés de l'intendant, Claude Boucher, du sieur Daumay, directeur des Fermes, du sieur Laneuville, inspecteur général, et aura l'humiliation de voir apposer les scellés sur son mobilier personnel [59].

Elle sera présente après l'intérim du sieur Lafillé, détaché de la Recette des Finances par M. de Roissy, lorsque le sieur Guymon, promu receveur général, remplacera son mari.

Elle déploiera une grande ténacité vis-à-vis de l'intendance qui montrait beaucoup de lenteur, pour obtenir les papiers indispensables à la reddition des comptes.

Le 13 mai, le contrôleur général Dodun écrivait à l'intendant, Claude Boucher :

« Les Fermiers Généraux qui ont été informés par le sieur Daumay... que le sieur Chazot à qui il a été accordé un sauf-conduit de six mois pour mettre ordre à ses affaires étoit retourné à Bordeaux pour travailler à ses comptes... me marque qu'il s'est adressé à vous pour avoir ses registres et que vous avez fait refus de les lui faire remettre que vous ne fussiez autorisé à lever les scellez... comme la remise et communication des registres luy est absolument nécessaire... je vous prie de faire lever les scellez... ».

Ce ne sera que le 28 mai, 15 jours après l'envoi de cette lettre, alors que le courrier ordinaire mettait 6 jours et l'extraordinaire 3 et demi, qu'Elisabeth put obtenir 26 registres plus 3 portefeuilles et 3 cartons, « le tout au nombre de 32 délivrances », et le 25 juin, 5 registres dits des « remises », « 1 de la régie Pillavoine et 4 de la régie Cordier ».

Le même jour, une seconde lettre partait de Versailles... Et, le 6 juillet, sur la réquisition de la dame François Chazot, on lève enfin les derniers scellés, qui sont sur 2 petites armoires « dans lesquelles il ne reste plus que des papiers inutiles ».

Le procès-verbal s'arrête là. Elisabeth signe encore une fois d'une main ferme, d'un mouvement aisé, d'une écriture bien lisible... différente en cela de celle des femmes de la petite bourgeoisie de ce temps-là, souvent indéchiffrable.

Deux siècles et demi vont passer... l'encre n'a pas pâli ou si peu... les pages sont à peine jaunies et la sensation fugace d'une présence nous saisit étrangement...

59. Cf. C 2377.
60. Demande de la levée des scellés sur une chambre de l'appartement du sieur Chazot. Son gendre, M. Duplessy, offre de se charger des meubles et de faire sa « soumission » de les représenter en cas de besoin ou d'en payer la valeur.

Aucune des mesures en usage dans la procédure des banqueroutes, hormis la lettre de cachet, n'a été épargnée à Claude Chazot.

Il existe cependant une lettre tardive, témoin à décharge, du 5 juillet 1726, émanant de l'intendance, adressée au contrôleur général des Finances, qui plaide en sa faveur [61].

En voici quelques extraits :

« ... Il ne m'avait rien paru de suspect dans la conduite du sieur Chazot...

« ... il m'a toujours paru honnête homme, rangé dans ses affaires d'une conduite sage et réglée... on ne luy a veu faire aucune folle dépense...

« ... il n'avait aucun mauvais dessein en s'absentant... il avait refusé de recevoir, le jour de son départ, près de 80.000 livres qui étoient entre les mains des receveurs particuliers [62].

« ... le Roy ne couroit aucun risque pour le payement de son debet, luy paraissant des fonds plus que suffisants pour le payer...

« ... j'ay cru que je luy devois la justice de vous rendre compte de ce que j'avois remarqué dans sa conduite...

« J'ose vous supplier de vouloir bien l'honorer de vôtre protection. »

L'année suivante, datée du 16 juin 1727, une lettre signée Le Pelletier [63], adressée à M. Boucher, intendant à Bordeaux, demande que la « soumission » faite par le sieur Duplessy lui soit rendu, « le sieur Chazot ayant pris les arrangements nécessaires avec les fermiers généraux pour le payement des debets de ses comptes ».

« Il n'est débiteur envers le roy que de 62.552 livres 9 sols... il lui est dû davantage en cette ville et outre cela il a cent mil livres entre les mains de sa caution » (lettre du 8 avril 1726 émanant de l'Intendance).

Désormais, il va pouvoir faire le bilan de sa situation financière, gérer au mieux les biens qui lui restent, faire rentrer les créances dans la mesure du possible.

Un exemple entre autres : pour récupérer une somme de 6.000 livres prêtée à un sieur Aubier « religionaire », après un contrat du 2 octobre 1725, un accord du 21 novembre 1726, il est contraint d'acheter un vignoble dans le Bergeracois pour la somme de 10.000 livres sur laquelle il lui est dû 8.042 livres, représentant la dette initiale, les intérêts [64] de plusieurs années et les frais judiciaires.

Il ne fallut pas moins de deux « placets » adressés à Monseigneur le Garde des Sceaux pour que l'achat soit définitivement entériné.

61. Cf. A.D. Gironde, C 2377.
62. 268 700 livres 12 sols 6 deniers, somme globale des effets, espèces d'or et d'argent, trouvée dans le grand coffre du bureau des Fermes. (A.D. Gironde, C 2377, procès-verbal.)
63. Le Pelletier Desforts.
64. A.N., TT 114, 14, 116, XVIIIe siècle.

Le 19 avril 1731, il donne une nouvelle procuration à son épouse (Roberdeau, notaire à Bordeaux) : sa petite-fille, Elisabeth-Claudine, dont il doit être le parrain, sera seulement ondoyée à cause de son absence et le baptême repoussé au 4 août 1732.

Le 6 octobre 1731, il vend la « Maison Forte d'Albuzy » au sieur Gaïon, bourgeois de Lyon, pour la somme de 38.000 livres [65].

Deux mois et demi plus tard, le 20 décembre 1731, il fait l'acquisition du domaine de Puypéroux-Boisredon, en Saintonge, à messire Charles Dalorie-Desajot, consistant en « haute, moyenne basse justice, droits seigneuriaux et honorifiques, château du seigneur, entouré de fossés [66] ».

Un arrêt du 10 mai 1764 nous apprend qu'en se retirant dans sa terre de Boisredon (janvier 1732), il n'y apporte « qu'un mobilier très modique » [67].

Qu'était devenu le mobilier considérable : « meubles et effets précieux, beaucoup d'argenterie, des bijoux de prix » dont il est question dans le jugement du 17 juin 1761 [68] ?

Nous pouvons supposer qu'il fut obligé d'en réaliser une bonne partie pour payer ses dettes et qu'après son décès, sa fille, Mme Duplessy, se croyant héritière, n'attendit pas l'ouverture du testament pour prendre les plus rares parmi ceux qui restaient...

Suite à sa visite du printemps 1755 à l'hôtel du Jardin public, le précepteur suédois Halman, dans sa correspondance avec Linné, dit avoir remarqué chez cette dame beaucoup de meubles « indiens », inconnus en Europe [69]...

De plus, il y avait ceux que se serait approprié la demoiselle David, qui demeurait auprès de lui... « avoit toute sa confiance... en abusoit ouvertement... » ; elle « avoit détourné soit du vivant du sieur Chazot, soit au temps de son décès ce qu'il y avoit de plus précieux dans ce mobilier [70] ».

Nièce d'Elisabeth François, Marceline David, Marion en famille, était venue vivre auprès d'eux vers 1731.

Petit à petit, elle avait supplanté sa tante et subjugué par sa jeunesse l'homme déjà âgé qui cherchait l'oubli dans la solitude d'un château perdu au milieu des bois, et dont l'unique souhait était de rompre avec le passé.

Connu maintenant sous le nom de M. de Boisredon, selon la coutume de l'époque, il aspirait désormais à de nouveaux visages, à un total dépaysement.

Elisabeth ne put supporter cette situation et, aux environs de 1738, se réfugia chez sa fille, à l'Hôtel Duplessy.

Le temps passa... Un jour de juin 1748, en grand secret, Claude Chazot se rendit à Bordeaux et, en présence de témoins, présenta devant Me Roberdeau, notaire royal : « cy-clos, lassé d'un ruban blanc, cacheté de cinq cachets de sire ardente rouge à ses armes... son testament et disposition de dernières volontés... écrit, signé et datté de sa main ».

Il nommait son épouse « héritière générale et universelle... à la charge de remettre, à la fin de ses jours mon [son] entière hérédité sans aucune détraction... à François-Sabin Duplessy, mon [son] petit-fils aîné ».

L'enterrement de M. de Boisredon eut lieu le 24 avril 1749 [71], moins d'un an plus tard. Il avait conservé son titre de gentilhomme de la Grande Vénerie du Roy.

Malgré les suppressions effectuées par édit du roi Louis XV, en 1738, son nom était encore porté, pour le deuxième quartier de juillet, sur l'état des officiers de 1748, année qui précéda celle de sa mort [72].

65. A.D. Rhône, 3 E 2789, Béraud, notaire à Lyon.
66. A.N., Minutier des notaires, XXIX 405, Bouron.
67. B.M. Bordeaux, factum Jurisprudence, 397.
68. B.M. Bordeaux, factum Jurisprudence, 3076.
69. *Revue Historique de Bordeaux,* 1917, p. 144.
70. Cf. B.M. Bordeaux, factum Jurisprudence, 397.
71. A.D. Charente-Maritime, série E, registre paroissial de Boisredon, 1748-1754 : «... Fut enterré dans l'église de Boisredon M. Chazot, écuyer, seigneur de Boisredon... » (Elisabeth François mourut quelques mois plus tard, le 10 janvier 1750 à Bordeaux.)
72. A.N., Z 1 A, 492, 1686-1777.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

RECHERCHES SUR LA PEINTURE A BORDEAUX DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIIe SIÈCLE

par Sabine DUVERDIER

Du fait de l'importance du patrimoine architectural de Bordeaux, les historiens de la ville se sont surtout intéressés à l'art monumental, laissant quelque peu dans l'ombre les autres activités artistiques. Toutefois, si la peinture n'occupe pas le devant de la scène, elle n'est pas tout à fait absente des préoccupations des auteurs bordelais, comme en témoignent des travaux antérieurs à notre étude, qui servirent de base à nos recherches.

Il nous faut tout d'abord rendre hommage à François-Georges Pariset qui, le premier, fit une synthèse de la situation picturale dans *L'Histoire de Bordeaux* [1]. Pour la période qui nous intéresse, il analyse les difficultés des arts à s'implanter dans notre ville au travers de quatre thèmes : l'échec de l'Ecole Académique [2], les peintres de l'Hôtel de Ville, les décors de la Bourse, exécutés par Ollivier, la prédominance d'un artiste parisien dans l'art religieux : le Frère André. Il ressort de cette étude l'impuissance des milieux officiels à soutenir et stimuler cette activité.

D'autres auteurs et érudits locaux ont écrit sur ce sujet. Il ne s'agit plus de synthèses mais d'études ponctuelles, abordant des problèmes divers, qui fournissent nombre de précieux renseignements. Charles Braquehaye fit paraître, entre 1898 et 1902, une série d'articles attachés à l'évocation de peintres officiels de l'Hôtel de Ville [3]. Le plus prolifique de ces auteurs fut certainement Robert Mesuret. Ce dernier publia entre 1936 et 1968 une dizaine d'études traitant de sujets aussi divers que les peintures des musées de Bordeaux avant 1812, les décors de la Bourse, les relations entre artistes bordelais et toulousains [4]. Enfin, il nous faut mentionner la monographie consacrée au Frère André, écrite par Charles Marionneau [5].

Ces auteurs se sont accordés pour dire que la première moitié du XVIIIe siècle fut une période de décadence pour les arts bordelais. La responsabilité de cette décadence incombe, selon eux, aux autorités officielles mais aussi à la médiocrité des artistes locaux. Ceci explique le fait que les commanditaires, et notamment les religieux, aient fait appel à des peintres non bordelais, tels le Frère André, ou encore Nicolas Le Roy de Bazemont.

Le bilan de ces différentes études est, on le voit, quelque peu pessimiste. Les historiens que nous venons de mentionner ne citent au total qu'une dizaine d'artistes. Aussi avons-nous essayé, dans notre travail, de répertorier le plus grand nombre de peintres, bordelais ou étrangers, ayant travaillé dans notre ville. Pour ce, nous avons utilisé le plus souvent les notes manuscrites laissées par Charles Braquehaye, Meaudre de Lapouyade ou Charles Marionneau. A ces notes, nous avons ajouté les renseignements recueillis dans les Inventaires des séries H et G des Archives de la Gironde, ainsi que dans les Archives judiciaires. Il nous faut encore mentionner les références que nous a aimablement communiquées M. Roudié, que nous remercions vivement.

Par souci de simplicité, nous avons décidé de répertorier ces artistes dans un ordre chronologique, en commençant par les peintres académiciens ayant fait la charnière entre le XVIIe et le XVIIIe siècle. Aussi serons-nous amenée à effectuer quelques retours dans le temps, afin de présenter des documents nouveaux intéressant le XVIIe siècle.

1. PARISET (F.-G.), *Bordeaux XVIIIe siècle,* Bordeaux, 1968.
2. L'Ecole Académique fut fondée en 1691 par Antoine Leblond de Latour, peintre officiel de l'Hôtel de Ville.
3. BRAQUEHAYE (Ch.), « Les peintres de l'Hôtel de Ville... », *in Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements,* 1898-1902.
4. MESURET (R.), « Les peintures bordelaises antérieures à 1814 conservées dans les musées de Bordeaux », *in R.H.B.,* 1955, p. 111-126 ; « Les plafonds de la Bourse », *in R.H.B.,* 1943, p. 16-22 ; « De Bordeaux à Toulouse. Commandes et rencontres dans les ateliers de Bordeaux », *in R.H.B.,* 1956, p. 83-105.
5. MARIONNEAU (Ch.), *Frère André, artiste peintre de l'Ordre des Frères Prêcheurs (1662-1753),* Bordeaux, 1878.

Enfin, nous avons choisi de ne pas consacrer de notices aux peintres les plus connus ou les mieux étudiés, tels le Frère André [6], les Leblond de Latour [7], Nicolas Le Roy de Bazemont [8], ou encore Ollivier [9]. Nous donnons, dans nos notes, les références des ouvrages à consulter à leur sujet.

BENTUS (François)

Le nom de cet artiste a été mentionné pour la première fois par Jules Delpit dans un article consacré à la première Académie des Beaux-Arts de Bordeaux [10]. Bentus figure alors parmi la liste des professeurs de cette institution.

Nos recherches nous ont amenée à constater que Bentus a allié les professions de peintre et de marchand.

Le premier document que nous présentons est un acte passé le 26 juin 1675, devant le notaire Douteau, entre notre artiste et un certain Gabory, à propos de la location d'une maison. Cet acte signale : « François Bentus, peintre, habitant la présente ville, parr. Sainte-Colombe [11]. » Les actes de baptême des enfants du peintre que nous avons retrouvés ne mentionnent pas celui-ci comme peintre mais comme « marchand et bourgeois de Bordeaux [12] ». Peut-être Bentus a-t-il abandonné durant quelques années sa première profession pour embrasser celle, plus fructueuse, de marchand ?

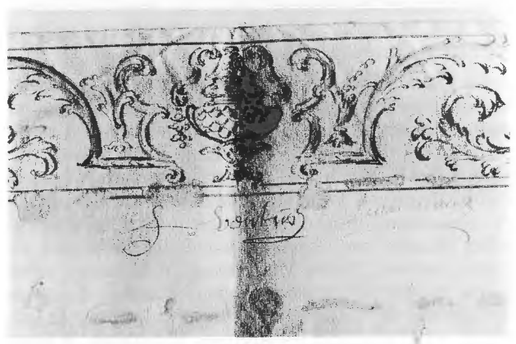


FIG. 1.

Nous le retrouverons en 1691 membre de l'Académie, comme nous l'avons dit précédemment.

Le 26 mars 1696, notre artiste passe, devant notaire, un contrat avec Jean Viaut en vue de travaux de peintures pour la maison de ce dernier [13]. Le devis de ces ouvrages est de 500 livres, que Jean Viaut promet de payer en deux versements . Sont joints à ce contrat les dessins de frises dont le peintre s'engage à décorer les appartements (fig. 1). Le 2 avril 1696, Bentus retire ses dessins des mains du notaire Fontenille afin de pouvoir s'en servir comme modèle [14]. Nous pouvons donc penser que les travaux étaient déjà bien avancés. Ce document montre que notre peintre, tout académicien qu'il fût, ne trouvait pas déshonorant d'exécuter des travaux de peinture décorative.

Nous ne retrouvons ensuite François Bentus que dix ans plus tard, le 16 juillet 1706. A cette date, le peintre porte plainte contre son fils Jean [15]. Il accuse ce dernier de lui avoir volé ses tableaux, toiles et couleurs, amassés depuis 40 ans. Dans ce document, le peintre est présenté comme peintre de la Comédie Royale et dit résider rue du Mirail.

Un an plus tard, le 16 avril 1707, François Bentus devait décéder et être enterré dans le cimetière de la paroisse Saint-Eloi [16].

LARRAIDY (Robert)

Une notice sur la biographie et la carrière de ce peintre a été publiée par M. Roudié dans une étude relative aux peintres du XVIIe siècle [17]. Nous ne reviendrons pas sur cet article, nous contentant de mentionner, ici, quelques faits nouveaux.

Le premier document que nous présentons nous a été communiqué par M. Roudié. Nous apprenons qu'en 1685 Larraidy acheta deux tableaux à la vente des biens de Mgr de Béthune [18].

Nous le retrouverons par la suite, en 1701, en tant que témoin dans une affaire opposant Pierre Duclercq à son élève, Claude Lacoste [19]. Notre peintre demeure alors paroisse Sainte-Eulalie, près la Porte d'Albret.

Enfin, nous savons qu'en 1708, l'artiste mettait son filleul, Robert, en apprentissage chez un marchand [20].

6. MARIONNEAU (Ch.), *op. cit.*
7. BRAQUEHAYE (Ch.), « Les peintres officiels de l'Hôtel de Ville... », *in Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements,* 1898, p. 902-912, et 1899, p. 595-607.
8. BRAQUEHAYE (Ch.), *op. cit.,* 1900, p. 608-635 ; MESURET (R.), « Le dictionnaire de Bazemont », *in Bull. de la Soc. Biblioph. de Guyenne,* 1938, p. 15 sq.
9. MESURET (R.), « Les plafonds de la Bourse », *in R.H.B.,* t. XXXVI (1943), p. 16-22.
10. DELPIT (J.), *Fragments de l'Histoire de l'Art à Bordeaux,* Bordeaux, 1853, p. 11.
11. A.D. Gironde, 3 E 4772, 26 juin 1675.
12. François Bentus eut quatre enfants : Françoise, née le 3 décembre 1676 (A.M. Bordeaux, ms 309, fol. 11) ; Antoine, né le 24 janvier 1678 (A.M. Bordeaux, GG 48, n° 153) ; Luce, née le 5 juillet 1679 (A.M. Bordeaux, GG 48, n° 1479) ; Jean, né le 18 janvier 1681 (A.M. Bordeaux, GG 49, n° 966).
13. A.D. Gironde, 3 E 6083, fol. 1191-1200.
14. A.D. Gironde, *ibid.,* fol. 1205.
15. A.D. Gironde, 12 B 206, 16 juillet 1706.
16. A.M. Bordeaux, ms 309, fol. 11.
17. ROUDIÉ (P.), « Recherches sur quelques peintres du XVIIe siècle », *in Revue des Amis des Musées de Bordeaux,* 1969, p. 34-35.
18. A.D. Gironde, G suppl., liasse 27.
19. A.D. Gironde, 12 B 190 ; voir également la notice concernant Pierre Duclercq.
20. Le dernier renseignement nous a été fourni par M. Roudié.

FOURNIER

Il existe deux peintres de ce nom : Claude et Antoine Fournier.

Pour Claude Fournier, la majorité des renseignements que nous possédons concernent le XVIIe siècle. Nous savons qu'en 1670, il travaille pour la chapelle du château des archevêques, à Lormont [21]. En 1680, il peint le plafond du vestibule de l'archevêché [22]. Dix ans plus tard, en décembre 1690, il reçoit 146 livres pour les peintures qu'il a faites à l'Hôtel de Ville [23].

Enfin, le 10 janvier 1711, nous apprenons qu'il épouse en secondes noces Jeanne Brusselet [24]. Il est dit dans cet acte que notre artiste est peintre du roi. Claude Fournier est natif de Bordeaux et fils de Denis Fournier, également peintre.

Nous ne possédons qu'un seul renseignement concernant Antoine Fournier. Il s'agit de son mariage, en 1700, avec Jeanne Lobre [25]. Il porte alors le titre de maître peintre.

Ces deux peintres posent un problème car il est difficile de démêler leurs œuvres respectives. En effet, Marionneau indique une étude de Léo Drouyn sur l'église de Tizac où apparaît le nom de Fournier [26]. On donna au peintre 150 livres pour le retable, le 2 avril 1713. De plus, Laboubée mentionne un Fournier dans ses notes manuscrites [27]. Il y est dit que notre peintre fit, avec Leblond de Latour, le mausolée pour le service funèbre de Louis XIV en 1715. Enfin, Braquehaye signale un Fournier travaillant pour l'entrée de Mlle de Montpensier en 1721 [28]. Aucune indication n'étant donné quant au prénom, il est difficile d'attribuer à l'un ou à l'autre l'un de ces travaux.

TIRMAN (Robert)

Maître peintre et doreur. Jules Delpit fut le premier à le mentionner dans son étude sur la première Académie de Peinture [29]. Tirman figure, en 1691, sur les listes des professeurs de cette institution. De plus, Charles Braquehaye donne, dans ses notes, une série d'actes intéressant ce peintre [30].

En 1675, Tirman achète à Jean Vergès un terrain situé sur les remparts, contre les jardins de l'archevêché.

Le 21 septembre 1689, notre peintre assiste aux baptêmes d'Hubert et Anne Brusselet.

En 1692, il est nommé expert et répartiteur par les peintres et sculpteurs non-académiciens.

En octobre 1696, le nom du peintre apparaît sur les registres d'état civil de la paroisse Saint-André. Tirman signe l'acte de baptême de Robert Fournier, fils du peintre Antoine Fournier.

Nous le retrouverons par la suite, le 21 octobre 1705. A cette date, est installé, sur l'autel de l'église de Toutigeac, un tabernacle doré, qui a été acheté au peintre pour 75 livres [31].

Nous avons retrouvé pour 1711 deux documents concernant notre artiste. Le 10 juin, Tirman témoigne dans une affaire opposant deux femmes, Françoise Peluchon et sa fille, à leurs voisins [32]. Nous apprenons que le peintre habite sur les remparts de la Porte Dijeaux. Il est alors âgé de 57 ans. Le 7 juillet, il fait la promesse de peindre et dorer le rétable de la chapelle Saint-Jean à la cathédrale Saint-André [33].

Enfin, le 5 août 1714, Tirman reçoit 48 livres pour l'exécution d'un tableau représentant l'Annonciation, destiné à l'église de Loupes [34].

BENTUS (Jean)

Fils de François Bentus, né à Bordeaux le 18 janvier 1681 [35]. La vie de ce peintre nous est plus particulièrement connue par une série de plaintes en justice déposées entre 1705 et 1711.

La première de ces plaintes date du 16 juillet 1705 [36]. Elle a été déposée par Bentus à l'encontre d'une demoiselle Rousselet, qu'il accuse de coups et injures. Nous le retrouvons, l'année suivante, accusé par le peintre Jacques Fautier pour insultes, coups et blessures [37]. Nous avons déjà cité dans une notice précédente la plainte déposée par Bentus père contre son fils [38]. Il est tout de même intéressant de noter qu'aux dires de François Bentus, Jean possédait les clefs de l'atelier. Nous pensons donc que ce dernier devait travailler avec son père.

Il se marie le 30 octobre 1707, en l'église Saint-Rémi, avec Marie Couicaud [39]. Il est dit dans cet acte que le peintre habitait depuis plusieurs années aux Chartrons. Il est présenté en qualité de professeur de l'Académie de Peinture. Sans doute a-t-il pris la succession de son père, décédé la même année.

Nous le retrouvons en 1708, portant plainte contre un de ses voisins, Aucoing, pour coups et blessures [40]. Il demeure alors rue Noblette.

21. A.D. Gironde, G 244.
22. A.M. Bordeaux, *op. cit.*
23. A.M. Bordeaux, ms 560, fol. 1233.
24. A.M. Bordeaux, GG 615, n° 3.
25. A.M. Bordeaux, ms 559, fol. 154.
26. B.M. Bordeaux, ms 2047.
27. B.M. Bordeaux, ms 712, t. V, p. 91.
28. BRAQUEHAYE (Ch.), « Les peintres de l'Hôtel de Ville... », *in Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements,* 1899, p. 602.
29. DELPIT (J.), *op. cit.,* p. 11 et 20.
30. A.M. Bordeaux, ms 328, fol. 338.
31. A.D. Gironde, E suppl., fol. 3067.
32. A.D. Gironde, 12 B 211, 10 juin 1711.
33. ROUDIÉ (P.), « Recherches sur la sculpture à Bordeaux au XVIIe siècle », *in R.H.B.,* 1976, pièce justificative n° 21, p. 99.
34. A.D. Gironde, E suppl., t. 1, p. 204.
35. A.M. Bordeaux, GG 49, n° 966.
36. A.D. Gironde, 12 B 199, 16 juillet 1705.
37. A.D. Gironde, 12 B 200, 26 mai 1706. Voir aussi la notice consacrée à Jacques Fautier.
38. Voir la notice consacrée à François Bentus.
39. A.M. Bordeaux, GG 687.
40. A.D. Gironde, 12 B 206, 1er décembre 1708.

Enfin, de 1709 à 1711, une série de plaintes l'oppose à son beau-frère, Jean Gardier, pour des différends de voisinage, et toujours coups et blessures [41].

Le dernier document que nous signalons est son acte de décès. Nous apprenons que Jean Bentus mourut le 2 février 1729, à l'âge de 49 ans [42].

LABBÉ (Guillaume)

Le nom de ce peintre apparaît dans une affaire opposant Jean Bentus à Jean Gardier. Il est appelé à témoigner en septembre 1711 [43]. Cette déposition nous apprend que Labbé est alors âgé de 19 ans. Il vit chez Bentus, rue Noblette, dont il est élève.

LES DUCLERCQ

L'histoire de cette dynastie de peintres bordelais a déjà fait l'objet d'un article publié par M. Roudié [44]. Les documents que nous avons pu retrouver concernent la deuxième génération de cette famille, à savoir Pierre et Jean Duclercq.

Le premier document que nous présentons est un procès opposant Jean et Pierre Duclercq à Jean Lafore, courtier royal, en 1701 [45]. Cette affaire intervient pour régler la succession de Jean Ducornet, oncle des deux peintres [46]. Nous ne savons quelle en fut l'issue car nous n'avons pas retrouvé la sentence.

Un autre procès eut lieu en 1728, opposant Pierre Duclercq à Catherine Ducornet [47]. Il s'agit là aussi d'une affaire de succession. Il est question de 1 800 livres héritées de Jean Duclercq [48]. Notre peintre accuse Catherine Ducornet de ne pas vouloir lui rendre cette somme qui fut remise entre les mains de son père. Sentence est rendue, le 6 septembre 1725, condamnant la dame à la restitution de cet argent [49].

Enfin, le dernier document que nous mentionnons peut aider à la compréhension de la rupture, si rapide, qui eut lieu entre le peintre et son apprenti, Claude Lacoste [50]. En effet, le 28 mars 1701, Pierre Duclercq porte plainte contre son élève pour injures et menaces, mais le 29 mars, Lacoste retourne la plainte à l'encontre de son maître [51].

La résiliation du contrat, qui suivit, s'explique alors aisément.

41. A.D. Gironde, 12 B 207, 3 mai 1709; 12 B 211, 13 juin 1711; 12 B 212, 20 septembre 1711.
42. A.M. Bordeaux, GG 682, n° 82.
43. A.D. Gironde, 12 B 212, 20 septembre 1711.
44. Roudié (P.), « Recherches sur quelques peintres... », *in Revue des Amis des Musées...*, 1969, p. 26 à 31.
45. A.D. Gironde, B 3145.
46. Jean Ducornet est le frère de Fleurette Ducornet, mère de Jean et Pierre Duclercq.
47. A.D. Gironde, B 6363.
48. Roudié (P.), *op. cit.*, p. 28.
49. A.D. Gironde, 3 B 85, 6 septembre 1728.
50. Roudié (P.), *op. cit.*, p. 29.
51. A.D. Gironde, 12 B 190, 28 et 29 mars 1701.

BERNARD (Jean)

La première mention que nous ayons de ce peintre est un acte de mariage, signalé par Pierre Mellet, unissant Jean Bernard et Françoise Lavallée, le 24 novembre 1704 [52].

Nous savons que, le 28 octobre 1692, notre peintre participe à une réunion rassemblant les peintres et les sculpteurs non académiciens [53].

Enfin, le dernier document que nous avançons est une plainte déposée par le peintre et sa femme, le 3 juin 1701, contre le nommé Fourcheteau [54]. Nous y apprenons que le couple loge sur les Fossés des Tanneurs. La déposition que Bernard signe, le 11 juillet 1701, indique que le peintre est alors âgé de 39 ans.

Nous devons encore signaler une note de Braquehaye, selon laquelle Jean Bernard, veuf de Françoise Lavallée, épouse, en secondes noces, le 6 février 1715, Jeanne Lagrange [55].

VALLERAU

Peintre et doreur. Le seul document que nous possédions à propos de cet artiste nous est fourni par Meaudre de Lapouyade. Vallerau fut chargé, en décembre 1704, de dorer les châsses de Saint-Seurin [56].

DAVID (Etienne)

Nous ne connaissons le nom de ce peintre que par une plainte déposée par lui le 2 septembre 1705 [57]. Dans ce document, David dit avoir été agressé par une bande de jeunes gens, alors qu'il se promenait sur les fossés de l'Hôtel de Ville.

GAROT-DUBUISSON (Etienne)

L'essentiel des documents que nous présentons ici nous a été communiqué par M. Roudié. Peintre parisien, né en 1652, mort à La Rochelle en 1732, Garot-Dubuisson a été l'objet d'une étude publiée par Pierre Moisy [58]. Dans cet ouvrage, l'auteur signale que le peintre dut faire un séjour à Bordeaux, mais il n'a pu en retrouver les preuves.

Les documents que nous présentons ici permettent d'attester sa présence dans notre ville. Le premier de ces renseignements a été retrouvé dans les registres d'état civil de Saint-André. Il s'agit de l'acte de baptême de Thérèse, fille d'Etienne Garot-Dubuisson et Marie Joulle, née le 13 juillet 1705 [59].

52. Meller (P.), *Etat civil des familles bordelaises...*, Bordeaux, 1909.
53. Roudié (P.), « Recherches sur la sculpture à Bordeaux au XVIIe siècle », *in R.H.B.*, 1976, pièce justificative n° 25, p. 96-97.
54. A.D. Gironde, 12 B 190, 3 juin 1701.
55. A.M. Bordeaux, ms 309, fol. 129.
56. A.M. Bordeaux, ms 560, fol. 2949.
57. A.D. Gironde, 12 B 199, 2 septembre 1705.
58. Moisy (P.), « Le peintre E. Garot-Dubuisson », *in Bull. Soc. Histoire de l'Art Français*, 1974.
59. A.M. Bordeaux, GG 64.

De plus, Charles Marionneau a signalé dans l'église Sainte-Eulalie la présence d'une œuvre signée Dubuisson datée de 1706 [60]. Le tableau représente une mise en croix. Il est aujourd'hui placé dans la sacristie de cette église.

Nous ne savons quelle fut la durée exacte du séjour de Garot-Dubuisson à Bordeaux, mais il paraît sûr que celui-ci dut y rester plusieurs mois entre 1705 et 1706.

FAUTIER (Jacques)

Les recherches menées par Meaudre de Lapouyade à propos des faïenceries bordelaises l'ont amené à faire connaître cet artiste comme créateur de la première faïencerie de Bordeaux [61].

Les recherches produites à son sujet nous apprennent qu'il serait d'origine nivernaise. Mais nous n'avons jusqu'à présent aucune idée de la date de sa venue à Bordeaux, les documents retrouvés ne remontant pas au-delà de 1708. Des références fournies par M. Roudié nous permettent d'en préciser la date.

En effet, le 26 mai 1706, Fautier porte plainte contre un autre peintre, Jean Bentus [62]. L'intérêt de ce document réside dans le fait que le peintre indique la date de son installation à Bordeaux. Il dit s'être « établi en cette ville depuis six mois ou environ ». Nous en concluons que Fautier était présent à Bordeaux depuis la fin de l'année 1705. Nous apprenons, en outre, que ce peintre gagnait bien sa vie, tandis que Bentus, qui prétendait avoir fait son « établissement et sa fortune », avait bien des difficultés. Fautier réitère sa plainte le 1er juin 1706 [63]. Mais l'affaire se termina bien car il la retira dès le 2 juin.

L'année suivante, c'est la femme du peintre, Marie-Renée Ledoux, qui dépose une plainte contre un certain Millet, doreur [64]. Ce texte signale que Fautier est alors « peintre académiste » et qu'il demeure rue des Ayres. Il est âgé de 38 ans.

Meaudre de Lapouyade nous dit que c'est entre 1708 et 1710 que le peintre créa sa faïencerie [65]. Il se base sur le fait qu'entre le moment où Fautier fait baptiser sa fille (le 11 août 1708) et celui où il l'enterre (le 8 octobre 1710) il change de qualité, passant de celle de peintre à celle de maître faïencier. Or, nous avons retrouvé dans les registres d'état civil de la paroisse Saint-Seurin de l'année 1710, l'acte de baptême d'un fils de Fautier, Félix-Henri, né le 23 décembre [66]. Sur ce document, notre artiste est mentionné comme peintre. Il se prévalait donc des qualités de peintre et de faïencier.

60. Marionneau (Ch.), *Description des œuvres d'art...*, Bordeaux, 1861, p. 215.
61. Méaudre de Lapouyade (M.), *Essai d'histoire des faïenceries de Bordeaux...*, Bordeaux, 1926, p. 5-8.
62. A.D. Gironde, 12 B 210, 22 mai 1706.
63. A.D. Gironde, *ibid.*, 1er juin 1706.
64. A.D. Gironde, 12 B 204, 22 septembre 1701.
65. Méaudre de Lapouyade (M.), *op. cit.*, p. 8.
66. A.M. Bordeaux, GG 749, n° 2068.

Le livre des délibérations de la Chambre de Commerce nous livre le nom de Fautier à la date du 30 août 1708 [67]. Il est alors décidé que notre peintre recevra 500 livres pour la peinture des boiseries, des cheminées et des plafonds du bâtiment.

Nous n'avons retrouvé la trace que de deux œuvres de Fautier. Le premier tableau fait partie des toiles transférées pendant la Révolution des Grands Carmes à Sainte-Eulalie [68]. La description en est peu précise : « le dixième par Fautier garni de figures de même grandeur ». Le second est indiqué par Marionneau [69]. Il s'agit d'un saint Michel, signé et daté de 1719, placé dans la chapelle des Enfants Trouvés. Nous n'avons pu, malheureusement, voir cette œuvre.

Il faut encore signaler une œuvre de Fautier. Il s'agit de peintures murales exécutées pour l'église de Lévignac (Landes). Nous ne dirons rien de ce travail qui fait l'objet d'un mémoire rédigé par Mme Biermann-Faucher.

RENANDA (Claude)

L'unique document que nous possédions sur ce peintre est une déposition, datée du 10 décembre 1707, concernant une affaire opposant Jacques Fautier au sculpteur Millet [70]. Nous y apprenons que Renanda est âgé, à cette date, de 35 ans et qu'il demeure rue Sainte-Catherine.

SMETS (Jacob)

Charles Marionneau signale en 1861 qu'il existe dans l'église Notre-Dame un tableau signé « Jacob Smets pinxit anno 1711 [71] ». Nous n'avons pas retrouvé cette œuvre. Cependant, nous pensons que cette toile pourrait être l'œuvre de Jacob Smets, peintre belge, qui s'installa à Auch, où il mourut en 1764. Nous renvoyons, au sujet de cet artiste, à l'article écrit par A.-P. de Mirimonde en 1958, ainsi qu'au catalogue de l'exposition qui eut lieu à l'abbaye de Flaran, en 1984 [72].

PALLOT (Jean)

Le nom de ce peintre est mentionné dans les notes de Maurice Meaudre de Lapouyade [73]. Le 7 avril 1720, est baptisé en l'église Saint-André son fils, Jean.

OLIVIER (Louis)

Comme pour l'artiste précédent, les seuls éléments que nous possédions à propos de Louis Olivier sont

67. A.D. Gironde, C 4251, fol. 11.
68. A.D. Gironde, Q 892, pièce n° 5.
69. Marionneau (Ch.), *Description des œuvres d'art...*, Bordeaux, 1861, p. 490.
70. A.D. Gironde, 12 B 204, 10 décemnbre 1707.
71. Marionneau (Ch.), *op. cit.*, p. 361.
72. De Mirimonde (A.-P.), « Jacob Smets et la nature morte archaïque », *in Revue des Arts*, 1958, p. 185-188.
73. A.M. Bordeaux, ms 560, fol. 2294.

des actes de baptême de ses enfants, Anne et Nicolas, nés les 20 mai 1722 et le 9 août 1724 [74]. Ce Louis Olivier semble n'avoir rien à voir avec Ollivier, peintre des plafonds de la Bourse en 1751-1752.

FAUTIER (Jean)

Charles Braquehaye a déjà publié un article concernant ce peintre décorateur [75]. Nous y apprenons que le peintre travailla en 1722 à la décoration de l'Entrée de l'Infante d'Espagne. Nous n'avons rien trouvé de nouveau à propos de cet artiste hormis, dans *Les Nouvelles Archives de l'Art Français,* la mention d'un Fautier dans un mémoire établi par Slodtz, à l'occasion de la Pompe Funèbre de Mme Henriette de France. Il perçoit alors 50 livres pour 25 jours de travail [76]. Nous ne savons pas quels liens de parenté l'unissaient à Jacques Fautier, mentionné ci-dessus.

MONTOLIEU (Guillaume)

Cet artiste est signalé par M. Fournier en 1971, dans un article consacré aux artistes travaillant à Libourne [79]. C'était un peintre doreur, né à Bordeaux, mort à Libourne en 1744. Le 23 mai 1704, il passa un contrat avec la fabrique Saint-Jean de Libourne. Nous le retrouvons en décembre 1726, dans une quittance accordée par la fabrique de l'église Saint-Michel de Bordeaux. Il reçoit 72 livres pour « la dorure et la peinture de l'encastillement du grand-autel [80] ».

SIBON (Jacques)

Peintre, né à Toulon, mort à Bordeaux le 6 juillet 1731, à l'âge de 68 ans [81]. D'après une fiche de Marionneau, Sibon fit son testament dans notre ville, le 20 juillet 1731 [82].

Les recherches entreprises, à des fins de vérification, nous permettent de dire que notre peintre fit son testament non pas le 20 juillet, mais le 2 juillet 1731 [83]. Nous y apprenons que cet artiste demeure sur les Fossés de l'Hôtel de Ville. Par cet acte, il lègue à Me Gaspard Boucaut, avocat au Parlement, plusieurs tableaux religieux : « La Sainte Vierge de face les mains jointes (...), Jésus-Christ sur la croix (...), l'Ange Gabriel (...), le Christ et la Vierge de douleur

74. A.M. Bordeaux, GG 827 et GG 78, n° 700.
75. Braquehaye (Ch.), « Les peintres de l'Hôtel de Ville... », *in Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements,* 1899, p. 604.
76. *Nouvelles Archives de l'Art Français,* 1890, p. 441.
77. A.M. Bordeaux, ms 560, fol. 2192.
78. A.M. Bordeaux, GG 77, n° 1796.
79. Fournier (J.-P.), « Essai de répertoires des peintres », *in Revue Historique et Archéologique du Libournais,* p. 102.
80. A.D. Gironde, G 2249.
81. A.M. Bordeaux, GG 322, n° 61. La notice concernant Joseph Sibon figurant dans le catalogue de l'exposition *Bordeaux 2 000 ans d'Histoire* donne comme date de décès l'année 1732. Nous pouvons aujourd'hui rectifier cette erreur.
82. B.M. Bordeaux, ms 2047.
83. A.D. Gironde, 3 3 482, 2 juillet 1731.

Fig. 2.

(...) » ainsi qu'un autoportrait et un portrait anonyme. Ces toiles représentent une valeur de 200 livres. Sibon ne rédigea pas lui-même cet acte et sa signature apposée au bas du manuscrit est celle d'un homme diminué par la maladie.

Nous pensons que cet artiste vécut pendant quelque trente années à Bordeaux. Les seuls renseignements que nous ayons pu obtenir, sur sa biographie à Toulon, sont inscrits dans *Les Nouvelles Archives de l'Art Français* [84]. Le peintre est porté sur les registres des capitations de 1703. En 1707, il recevait 18 livres pour le portrait d'un bienfaiteur de l'Hospice de la Charité de Toulon. Sibon dut quitter sa ville natale après 1707 pour venir s'installer dans notre ville et y faire sa carrière.

Charles Marionneau signale dans la famille Daleau, à Bourg, deux portraits signés Sibon. L'un d'eux, daté de 1723, représentait une jeune femme à mi-corps [85].

Pour notre part, nous connaissons trois œuvres de ce peintre. La première, le portrait d'Antoine de Gascq (fig. 2), premier directeur de l'Académie Royale des Sciences de Bordeaux, a été mentionné par Char-

84. *Nouvelles Archives de l'Art Français,* 1894, p. 314.
85. B.M. Bordeaux, ms 2047.

Fig. 3.

Fig. 4.

les Marionneau et Gustave Labat [86]. Il est aujourd'hui exposé dans la salle de réunion de cette académie.

A cette toile fait pendant un tableau représentant Sarrau de Boynet (fig. 3), quatrième directeur de l'Académie, et portant la date de 1716. L'homme est présenté dans la même pose que le Président de Gascq, la tête légèrement tournée vers la droite. Il porte une armure et tient sa main gauche posée sur la hanche. Cette composition n'est pas signée, mais des analogies de manières, notamment le traitement des dentelles, et le fait que ces deux œuvres soient en pendant, nous permettent d'attribuer ce portrait à notre peintre [87].

Le troisième tableau est conservé au Musée des Beaux-Arts de la ville [88]. Elle fait partie d'un legs récent du Centre Hospitalier Régional. Le sujet en est saint Vincent de Paul (fig. 4). Le saint est représenté en pied, montrant d'une main le ciel, vêtu de ses habits sacerdotaux. Autour de lui, des religieux et des religieuses, à genoux, prient. A l'arrière-plan, s'ouvre un paysage peu défini. Nous voyons, sur les côtés, des bâtiments. A gauche, une fenêtre montre une femme soignant un enfant, à droite, un religieux s'occupe de deux garçonnets. Nous pensons que ces figures symbolisent une œuvre fondée par le saint : Les Enfants trouvés. Le tableau est signé en bas, à gauche : « Siron (ou Sibon) fecit 1730 ». La composition s'ordonne autour de deux diagonales, dont le point central est la figure du saint. Nous notons une certaine sécheresse dans la manière, mais aussi des similitudes avec les portraits précédemment cités (toujours le traitement des dentelles). Nous pensons donc pouvoir attribuer cette œuvre à Joseph Sibon.

LAMBERT (Elie)

Nous avons retrouvé dans les fiches de Meaudre de Lapouyade le nom de ce peintre [89]. L'érudit signale l'acte de décès de l'épouse de Lambert, Françoise Fournier, le 6 février 1729.

86. B.M. Bordeaux, *op. cit.,* et Labat (G.), « Inventaire des objets d'art... », *in Actes de l'Académie de Bordeaux,* 1898, p. 2.
87. Nous avons été aidé dans cette attribution par M. Roudié.
88. Ce tableau étant encore inédit, nous remercions M. Le Bihan de nous l'avoir fait découvrir.
89. A.M. Bordeaux, ms 560, fol. 1721.

GAUTIER

Peintre périgourdin. Braquehaye, dans son article sur les peintres officiels de la ville de Bordeaux, a tenté d'établir une notice biographique relative à cet artiste [90]. Gautier semble être issu d'une famille de peintres bordelais. Il fut l'élève de Leblond de Latour puis de l'Académie de Peinture de Paris, d'où il fut chassé pour indiscipline. De plus, l'érudit signale que cet artiste remplaça Marc-Antoine Leblond de Latour en tant que peintre ordinaire de l'Hôtel de Ville. Il ne le resta qu'une année et fut remplacé par Martin, en 1739.

Nos recherches nous apprennent que l'intendant Boucher accorda, en 1742, une décharge de taxe en faveur du peintre [91]. Ayant retrouvé ce document dans le rôle des Bourgeois de la ville de Périgueux, nous pensons que Gautier dut regagner cette ville après 1739.

Six œuvres de ce peintre, datées de 1730 à 1743, sont signalées dans les églises bordelaises [92]. Nous n'avons malheureusement retrouvé que deux de ces toiles, *La fille de Jaïre* (1737) en l'église Saint-Paul, et *Le ravissement de saint François* (1740), placé dans l'église Sainte-Croix. Enfin, un tableau conservé dans l'église Sainte-Eulalie nous pose problème ; nous avons retrouvé dans cet édifice un tableau représentant *le Christ devant Caïphe;* or, la toile signalée porte le titre : *le Christ devant Pilate.* Peut-être y a-t-il eu erreur d'interprétation ?

Marionneau pensait que les tableaux bordelais de Gautier étaient des plagiats [93]. Quant au style de ce peintre, nous ne ferons que reprendre la phrase de Braquehaye : « Les œuvres de Gautier affirment de l'habileté des mains, mais aussi un manque de science et de la composition trop manifeste pour qu'on le considère comme un artiste de talent. »

LAVOON

Charles Marionneau signale, dans ses notes, un portrait, appartenant à Jules Delpit, signé Marcellus Lavoon, et daté de 1732 [94]. L'érudit ajoute que ce tableau fut exécuté par le peintre lors d'un passage dans notre ville.

PRÉVOT (Jean-Anton)

Nous avons retrouvé dans les registres de comptabilité de l'abbaye Sainte-Croix [95] un reçu signé de la main de cet artiste. Prévot obtint, le 7 mai 1734, 200 livres pour paiement final de tableaux exécutés par lui. Cette quittance est signée « Jean Anton Prévot, anglais, pictur Regis Acad. ».

BELVILLE

Un seul document nous a permis de retrouver le nom de ce peintre. Ce dernier figure dans un compte de la fabrique Saint-Projet, à la date du 2 décembre 1735 [96]. Il est indiqué que Belville a reçu 30 livres pour l'exécution d'un tableau.

LACOUR (Guillaume)

Charles Braquehaye fut le premier à mentionner le nom de cet artiste dans son étude sur les peintres officiels de notre ville [97]. Il est dit dans cet article que ce peintre est l'ancêtre de Pierre Lacour. Mais Robert Mesuret nous a appris que le père de Pierre était tailleur et il n'est guère possible que Guillaume ait été son grand-père.

De plus, nous savons par Meaudre de Lapouyade que Guillaume Lacour reçoit un mandement, le 25 mai 1735, pour avoir peint un tapis à fond bleu avec, à chaque coin, les armes de la ville [98].

Enfin, le 22 juin 1736, il baptise sa fille Thérèse. Il est alors professeur à l'Académie de Peinture de Bordeaux [99].

MEYNARD (Pierre)

Charles Braquehaye signale, dans ses fiches manuscrites, ce peintre natif d'Angers, qui mourut à Bordeaux le 9 décembre 1737 [100].

GONDEAU

L'unique renseignement que nous possédons sur cet artiste provient des notes manuscrites de Meaudre de Lapouyade. En 1739, il fut appelé par la fabrique de Saint-Michel, pour dorer une frise et nettoyer et dorer la figure d'un saint Jean [101].

MILLOTE

Nous savons que le peintre reçut, le 5 février 1740, 292 livres pour des travaux effectués lors du passage des Infantes [102].

FONTENILLE

Le nom de ce peintre est mentionné par Charles Braquehaye dans ses notes manuscrites [103]. Le peintre reçut, le 11 janvier 1741, 250 livres pour l'exécution de huit tableaux destinés aux jurats sortis de charge, ainsi que deux pour le secrétaire de la ville.

CHANOUSSE (Louis)

Le nom de cet artiste nous est uniquement connu par une plainte qu'il déposa en mai 1741 [104]. Ce document nous apprend que Louis Chanousse est marié avec Marianne Labat. Le couple demeurait faubourg Saint-Seurin.

GEORGETY

Nous avons retrouvé le nom de ce peintre dans les notes manuscrites de Charles Braquehaye [105]. Ce dernier indique une délibération de la jurade, datée du 13 mai 1745, donnant l'autorisation à Georgety, natif de Bruxelles, de s'établir dans notre ville.

LAROZE (Jean-Claude JOAMONT, dit)

Nous n'avons trouvé, concernant ce peintre, qu'un seul document. Il s'agit d'une plainte déposée par Laroze, en juin 1746, contre son voisin, le sieur David, pour coups et blessures [106]. Cet artiste demeurait alors rue Tombe-Loly.

*
* *

Ces notices ne constituent qu'une approche du problème. Elles devront être complétées par de nouvelles enquêtes dans les fonds d'archives publiques et privées, non encore explorées, et surtout par la recherche d'œuvres, car nous n'en connaissons encore qu'un très petit nombre.

Nous pouvons cependant, croyons-nous, formuler quelques conclusions provisoires.

Remarquons tout d'abord qu'alors qu'une dizaine de noms seulement avaient été jusqu'alors cités, nous avons catalogué 39 peintres ayant travaillé à Bordeaux ou pour Bordeaux durant le demi-siècle envisagé. Cela indique une activité picturale plus intense qu'on ne l'a dit. Certes, neuf de ces artistes, dont trois n'étaient pas français, n'ont fait sûrement ou vraisemblablement qu'un court séjour dans la ville. Mais, nettement plus nombreux, sont ceux qui, même s'ils n'étaient pas originaires de la région, s'y sont installés assez longtemps pour être considérés comme bordelais. Il y eut même des familles de peintres (les Bentus, les Fournier, les Duclercq, les Fautier, les Leblond de Latour) et certains eurent des apprentis.

Quels genres pratiquaient-ils ? Plusieurs, ceux qui sont dits peintres doreurs en particulier, n'étaient peut-être que des artisans, mais il faut se garder d'établir trop rigoureusement, à cette époque, une distinction entre « artistes » et artisans. Nous avons la preuve que des peintres qui exécutaient des décorations pouvaient aussi faire des tableaux.

Parmi les tableaux que nous avons retrouvés ou dont il est fait mention dans des textes figurent uniquement des sujets religieux ou des portraits.

On sait qu'au XVIIe siècle la ville gageait un peintre officiel, chargé en particulier de représenter les jurats. Au début du XVIIIe siècle, Marc-Antoine Leblond de Latour succéda à son père dans cette charge mais, après lui, la municipalité s'adressa successivement à Gautier, Martin, Fontenille, Leroy de Bazemont, sans se fixer réellement.

Nos documents ne nous permettent pas de savoir jusqu'à quand l'Académie de Peinture, fondée à la fin du XVIIe siècle, eut une activité réelle. En 1736, Guillaume Lacour se disait encore y être professeur.

La production picturale bordelaise du début du XVIIIe siècle a été jugée globalement médiocre, mises à part les œuvres d'« étrangers », comme le Frère André ou Ollivier. Il nous paraît que le nombre d'œuvres identifiées est bien trop faible pour que puisse se dégager une impression générale. Il est certain que les peintures de Gautier sont assez maladroites, mais les portraits peints par Sibon sont très honorables, et François-Georges Pariset lui-même a reconnu les mérites de ceux qu'il attribuait à Marc-Antoine Leblond de Latour. Quant à Garot-Dubuisson, qui fit un court séjour à Bordeaux, Pierre Moisy a montré que c'était un petit maître provincial qui méritait d'être tiré de l'oubli.

90. BRAQUEHAYE (Ch.), « Les peintres de l'Hôtel de Ville... », *in Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements,* 1899, p. 613.
91. A.D. Gironde, C 2716 (I).
92. BRAQUEHAYE (Ch.), *op. cit.,* 1899, p. 613.
93. MARIONNEAU (Ch.), *Description des œuvres d'art...,* Bordeaux, 1861, p. 215.
94. B.M. Bordeaux, ms 2047.
95. A.D. Gironde, H 1102, n° 6.
96. A.D. Gironde, G 2836, fol. 8 v°.
97. BRAQUEHAYE (Ch.), *op. cit.,* 1899, p. 610.
98. A.M. Bordeaux, ms 560, fol. 1687.
99. A.M. Bordeaux, ms 559, fol. 207.
100. A.M. Bordeaux, ms 322, fol. 280.
101. A.M. Bordeaux, ms 560, fol. 1388. A.D. Gironde, G 2323.
102. A.M. Bordeaux, ms 560, fol. 1134.
103. A.M. Bordeaux, ms 316, fol. 345.
104. A.D. Gironde, 12 B 275.
105. A.M. Bordeaux, ms 317, fol. 222.
106. A.D. Gironde, 12 B 287, 29 juin 1746.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

NOTES SUR QUATRE TABLEAUX BORDELAIS

par Xavier ROBOREL DE CLIMENS

La famille Roborel de Climens possède quatre portraits anciens, dont un représente un jurat (fig. 1). Il s'agit très vraisemblablement de Bernard Roborel de Climens (Barsac, 28 octobre 1693 - Bordeaux, 9 décembre 1777), qui fut jurat de Bordeaux de 1748 à 1751.

FIG. 1.

Ce tableau est attribué à François de Bazemont par Féret (*Statistiques de la Gironde,* t. III, Bordeaux-Paris, 1889, p. 542), bien qu'aucune date ou signature n'y figure.

Cependant, des documents répertoriés aux Archives Départementales de la Gironde dans la série Intendance (C 1043) permettent de confirmer cette attribution.

Le premier est un état dressé par le sieur Roquette, maître miroitier, rue des Argentiers à Bordeaux, sur lequel il établit la liste des bordures qu'il a fournies pour les portraits des jurats entre les années 1749 et 1755.

« Fourniz à Messieurs les jurats pour leurs portrets les bordures suivants :
« Livré au chevalier de Bazemont suivant... ; par autre receu de 1750 : une bordure pour Monsieur des Aÿgues, une pour Monsieur Roborel, une pour Monsieur Barbeguere a 22 pce... »

Le deuxième document est un reçu signé de Bazemont libellé comme suit :

« J'ai reçu de Monsieur Roquette, maître bijoutier, trois bordures dorées a cartouche pour Messieurs les Jurats, sçavoir : une pour Monsieur des Aÿgues, écuyer ; une pour Monsieur Roborel de Climens, avocat ; une pour Monsieur Barbeguere, citoyen. A Bordeaux le 5 aout 1750. Signé : De Bazemont. »

Tels sont les éléments actuellement en notre possession qui permettent d'attribuer avec une grande probabilité ce tableau à François de Bazemont.

FIG. 2.

FIG. 4

FIG. 3.

Le deuxième tableau (fig. 2) représente, d'après une tradition familiale, Jeanne Michel, que Bernard Roborel épousa le 16 janvier 1740. Malheureusement, cette toile ne porte aucune signature, mais elle paraît bien de la même main que la précédente.

Les troisième et quatrième portraits (fig. 3 et 4) ne portent pas de signature, et rien ne permet de leur attribuer une quelconque identité. La seule certitude est qu'ils sont dans la famille Roborel depuis plusieurs générations. Leur origine bordelaise est donc probable.

L'importance des deux peintures de Bazemont ici reproduites est que ce sont les deux seules peintures de ce peintre connues à ce jour. On ne cite de lui qu'un dessin original et des gravures exécutées d'après des dessins de lui. Les portraits montrent que le jugement porté par François-Georges Pariset est un peu sévère ; il le trouvait en effet « estimable moins par son talent que par son acharnement à enseigner ».

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

LES BÉNÉDICTIONS DE MAISONS D'UN CURÉ BORDELAIS AU XVIIIe SIÈCLE

par Pierre COUDROY DE LILLE

Les registres paroissiaux de Saint-Christoly de Bordeaux, conservés aux Archives municipales, présentent deux livres sous cote 158 et 159 qui nous renseignent sur plusieurs maisons bordelaises : outre les mentions de mariages et de sépultures, on y trouve, en effet, des bénédictions solennelles de maisons neuves rédigées par le curé de la paroisse entre 1773 et 1779.

Depuis le mois de septembre 1766, le curé desservant la paroisse Saint-Christoly et son annexe Saint-Paul était Jean-Baptiste Barberet, et cela jusqu'en 1791. Il était d'une famille de bonne bourgeoisie bordelaise ; son père, Léon Barberet, était notaire royal, son oncle Barberet était curé de Rions. Une belle écriture régulière, un style correct donnent à penser que notre curé était familiarisé avec les belles-lettres.

Certes, les registres des curés de paroisses n'étaient pas faits pour accueillir des mentions autres que les actes religieux des mariages et des sépultures ; le baptistère était à la cathédrale Saint-André, toute proche. Mais le curé Barberet estimait qu'il était bon d'officialiser l'acte important que constituait la bénédiction d'une maison, et cette activité n'était pas négligeable, car la ville de Bordeaux se développait alors sur son côté ouest, avec un regain de construction pendant l'été ou l'automne, car il fallait terminer les maisons avant l'hiver. Au XVIIe siècle, les curés inscrivaient souvent les événements remarquables, froids, famines, passage de grands personnages ou de troupes, etc., et les registres étaient de vraies chroniques, surtout dans les campagnes. Mais, à partir des années 1730, ces événements petits ou grands sont éliminés.

Toutes les mentions de bénédictions sont de ce type : « Ce 28 mars 1778, sur ce que M. de Jaucen de Poissac, conseiller au Parlement, est venu hier dans notre maison curiale nous avertir que la maison ou hôtel qu'il avait fait bâtir sur un terrain vide et vacant situé dans notre paroisse entre les deux ruisseaux du Peugue et de la Devèse était achevé de bâtir, et qu'avant d'y habiter aujourd'huy il nous priait de venir faire la bénédiction, en conséquence nous nous y sommes rendus ce jour à 4 h de relevé, avec Jean Bersac, sacristain, et revêtu de surplis et d'étole avons béni le susdit hôtel. En présence de M. de Poissac et de la dame son épouse, de l'abbé de Laboissière, conseiller au Parlement, de M. Drivet, avocat. »

C'est notre bonheur de trouver de telles mentions qui nous rendent vivantes les fonctions diverses des curés d'autrefois. Mais, pour le chercheur, c'est un bonheur encore plus grand, car on peut tirer de nombreux enseignements de ces deux registres, d'autant plus si on les compare aux adjudications de terrains faisant partie du grand lotissement de l'archevêché, archivées dans les minutes notariales de maître Banchereau à partir de 1773. Ainsi, l'on peut dater et identifier des maisons, on peut évaluer le tissu social du quartier neuf, car les professions sont mentionnées, mais l'on découvre aussi les personnages qui donnèrent leur nom aux rues nouvelles.

M. le Professeur Poussou, notre nouveau Recteur d'Académie, avait présenté à la Société Archéologique de Bordeaux, en séance du 17 juin 1966, une étude sur « Le plus grand lotissement : Mériadec », où il étudiait les procès-verbaux d'adjudication notariées. Il ne semblait pas avoir connu ces bénédictions du curé Barberet.

1. Datation et identification de maisons

Les bénédictions de maisons commencent le 9 juin 1773 : Antoine Monlun, cordonnier, s'était fait construire une maison « sur un terrain du quartier du Pont de Lamothe, autrefois appelé le quartier du Mont Judaïc, qu'il a acquis des religieux Feuillants ». A ce moment, le côté sud de la place Dauphine était bâti, ainsi que la Porte Dijeaux et la petite place intérieure autour d'elle.

Le chantier de construction descendait vers la cathédrale, avec les quatre rues parallèles : rue Pont-Long (rue Georges-Bonnac), rue Saint-Paul (rue Toulouse-Lautrec), rue Villeneuve, rue Saint-Roch (rue de La Boétie) ainsi que leurs prolongements de l'autre

côté du cours Tourny (rue Nancel-Pénard) ; avec aussi les rues transversales, rue des Remparts, rue du Pont-de-Lamothe (rue Bouffard), rue Saint-Louis (rue Gensonné), rue Saint-Martin (rue Saint-Sernin), rue Collignan (rue Louis-Valade) et le cours Tourny.

En cette même année 1773, le lotissement de l'archevêque débutait et se situait « entre les deux ruisseaux » du Peugue et de la Devèse, c'est-à-dire entre les rues Castelmoron et des Frères-Bonie ; il débordera plus loin plus tard. Le ressort paroissial de notre curé s'arrêtait au ruisseau du Peugue ; après, c'était la paroisse Sainte-Eulalie, et l'abbé Barberet n'y allait pas. Il n'allait pas non plus bénir les maisons des protestants, en quantité non négligeable à l'époque.

En 1773 Barberet bénit huit maisons, dont une de rapport, en 1774 huit maisons, dont deux pour la location, en 1775 douze, en 1776 neuf, en 1777 sept, en 1778 sept, en 1779 deux. Et la liste s'arrête le 12 février avec la maison de François Baret, rue Bouffard.

On ne peut savoir pourquoi la liste s'arrête brusquement. Les registres paroissiaux, au début, étaient notés et signés par le lieutenant général au Présidial de Guyenne, Sébastien de Laroze. Il est possible qu'il ait fait une remontrance au curé Barberet en lui disant que ces registres officiels n'étaient pas faits pour noter n'importe quoi... Finies les bénédictions de maisons.

La plupart des propriétaires constructeurs ont fait bâtir leur maison d'habitation. Quelques-uns en firent bâtir deux ou plusieurs ; dans ce cas, l'une était pour y habiter, les autres pour donner à loyer ; le nom du locataire est parfois indiqué : M. Bertin, M. de Ponteu.

C'est ainsi que Pierre Valet, maître horloger, bâtit trois maisons, Jean Carbonneau, aubergiste, deux, Jean Barbe, marchand en compagnie avec la veuve Laroussie, trois maisons, Jean Saumaillan, marchand de vin, deux maisons, dont l'une louée à Jean Bras, François Burluron, maître tailleur de pierre, deux maisons attenantes.

A ce jour, nous n'avons pu identifier que sept maisons existantes encore, car les localisations sont souvent imprécises : « une maison au quartier du Pont de Lamothe », « au quartier des Glacières », et les noms des rues ne sont pas toujours déterminés. Voici quelles maisons peuvent être localisées et datées.

Jean Boulan, maître serrurier, achète un terrain vacant le 26 mai 1774, dans la rue qui porte toujours son nom. Le 27 décembre suivant, la maison neuve est terminée, le curé vient la bénir. Cette maison est l'actuel n° 4 rue Boulan. Elle possède une façade bien régulière, ornée d'une jolie ferronnerie au balcon, dont on peut aisément lui attribuer la paternité (fig. 1).

FIG. 1. — Maison de Jean Boulan.

FIG. 2. — Maison de Louis Guichard.

FIG. 3. — Hôtel de M. de Poissac.

Jean Long, dit « Patience », maître ferblantier, fait construire la maison contiguë, actuel n° 2 et faisant l'angle rue Bouffard, sous le n° 41 ; l'adjudication est du 20 septembre 1774, la bénédiction un an après, soit le 23 septembre 1775.

Louis Guichard, maître écrivain, achète un terrain le 30 décembre 1773 et fait bâtir deux maisons contiguës bénies le 18 mars 1776. C'est, jouxtant le précédent, l'actuel n° 43 de la rue Bouffard, où l'on voit une façade bien régulière, comportant trois travées (fig. 2).

Jean Guérin, marchand boucher, fait construire « dans la rue des Trois-Conils-Prolongée », sur un sol acheté le 12 septembre 1774 ; c'est fini le 28 juillet 1775 ; c'est l'actuel n° 15 de la rue Montbazon, où le balcon porte les initiales JG entrelacées.

Jean-Baptiste Tourfaire, officier des Ponts et Chaussées, dit aussi « entrepreneur des ouvrages pour le roi », achète un terrain en angle entre la rue Bouffard et la rue Castelmoron le 21 octobre 1776, et la maison est bénie le 30 mai 1778, mais elle est destinée à M. de Ponteu, locataire. C'est l'actuel n° 37 rue Bouffard, qui porte également le n° 1 rue Castelmoron.

Quant à l'hôtel particulier de M. de Poissac, c'est un des plus beaux ornements du cours d'Albret, dans l'axe du jardin de la Mairie et du Palais Rohan ; c'est le n° 27, occupé par les bureaux du Rectorat, avec cour intérieure, bel escalier d'honneur. Le sol fut acheté par acte passé devant maître Banchereau, le 18 mars 1775, pour 17 000 livres. Le 22 mai 1775, Nicolas Papon fut désigné comme architecte et s'engagea à construire pour le prix de 60 000 livres, par acte passé chez Me Rideau, notaire [1]. L'immeuble était achevé un peu moins de trois ans après, soit le 28 mars 1778 (fig. 3).

Etienne-François-Charles de Jaucen, chevalier, seigneur-baron de Poissac en Limousin, était fils d'un président au Présidial de Tulle, auquel il avait succédé ; puis, en 1760, à 26 ans, il avait acheté une charge de conseiller au Parlement de Bordeaux, qu'il occupait encore lorsque le Parlement fut supprimé en 1790. Il avait épousé une antillaise de Saint-Domingue, Marie-Marguerite Dupuy, en 1769, veuve d'un ancien directeur du commerce de Bordeaux. Ayant émigré, son bel hôtel fut vendu comme bien national et adjugé le 19 thermidor an 6 à Antoine Griffon pour la douane, au prix de 452 000 livres.

Parfois, la construction d'un hôtel particulier durait plus longtemps que trois ans. Ce fut ainsi pour l'hôtel voisin que se fit construire Jean-Joseph de Basquiat de Mugrier, aussi conseiller au Parlement (l'actuel n° 29). Le terrain fut acheté le 7 avril 1775, l'architecte en était Etienne Bayle, qui effectua un toisé des ouvrages le 25 octobre 1778, et fut payé au cours des travaux en 1778-1779, avec un solde versé le 6 août 1779. Mais il y eut un grave différend avec le maître serrurier, et les travaux intérieurs n'étaient pas finis le 13 avril 1780 quand le propriétaire demanda l'arbitrage de Lhôte [2].

1. A.D. Gironde, 3 E 421. Acte découvert par M. Eric Coutureau.
2. Pièces figurant au dossier II E 168 des A.D. Gironde.

2. Les habitants de ce nouveau quartier

Avec les noms des propriétaires-lotisseurs, le curé Barberet mentionnait soigneusement la profession. Sur trente-six métiers signalés, presque la moitié, quinze, sont des professions du bâtiment :

Un maître architecte : Nicolas Béraud ; un maître maçon : Eyraut ; un maître tailleur de pierre : François Burluron ; un marbrier : Balthazar Perrier ; trois maîtres serruriers : Jean Boulan, Wessmann, J. Gourgeau ; quatre maîtres menuisiers : Jean Dimet, André Fauché, Jean Emons, Vineau ; un maître plâtrier : Jean Véran Barthès ; un maître charpentier : Guillaume Dartigues ; un doreur-sculpteur : Loquet ; un maître couvreur : Jacques Guilhé.

Ainsi, l'on voit l'implantation dans le nouveau quartier d'une couche sociale qui s'enrichit, les artisans du bâtiment, grâce à l'extraordinaire fièvre de bâtir qui régnait alors à Bordeaux. Tout autour de la place Dauphine, vers Saint-Seurin, au lotissement Mériadec également, les artisans s'installent, dans une proportion souvent semblable, ou construisent et donnent à loyer.

Parmi les autres professions : Pierre Valet, maître horloger, Jean Peyssalout, marchand de couteaux, Louis Guichard, maître écrivain, deux cordonniers, un cloutier, la compagnie marchande Barbe et Laroussie, l'avocat Louis Ségalier, un marchand gantier, un aubergiste, un cabaretier, un cocher, M. Vareilles, officier d'infanterie, Michel Troismoulins, « gratteur de vaisseaux », et notre officier des Ponts et Chaussées.

3. Les origines des noms de rues

Beaucoup de noms de rues n'ont pas changé. On en trouve les origines d'après les mentions du curé, comme d'après les noms des adjudicataires dans les minutes Banchereau.

Dans le lotissement de l'archevêque, la part belle a été faite à Mgr Ferdinand, Maximilien, Mériadec de Rohan-Montbazon : la rue Montbazon prolonge la rue des Trois-Conils, la rue de l'Hôtel-de-Ville s'appelait rue Ferdinand, la rue Elisée-Reclus était la rue Rohan, l'actuelle place Rohan s'appelait « place Maximilien » et la petite rue Mériadec, derrière l'hôtel de Poissac, conduisait à la place Mériadec.

L'architecte Joseph Etienne n'avait pas été oublié puisque la rue Etienne est devenue la rue des Frères Bonie, et l'homme d'affaires qui s'occupa du financement, Claude-Alexandre de Rodesse, fut honoré par une place qui porte toujours son nom.

Les beaux hôtels particuliers étaient bordés de rues ou ruelles perpétuant le nom des propriétaires. Le conseiller au Parlement, Pierre de Raymond de Lalande, acheteur d'un grand terrain le 8 mai 1775, avait comme fiefs le marquisat de Castelmoron-sur-Lot et la baronnie de Verteuil, aussi les deux rues à angle droit autour du mur de clôture s'appellent-elles rue Castelmoron et rue Verteuil. La rue de Poissac, plus tard rue Pierlot, longeait l'un des côtés de l'hôtel, la rue de Lavie bordait l'hôtel de Lavie, aujourd'hui disparu.

Le nom de la rue Bouffard perpétue la mémoire de Jean Bouffard, maître tailleur, qui acheta le 14 octobre 1773 un emplacement en angle entre la nouvelle rue des Trois-Conils et la rue du Pont-de-la-Mothe-Prolongée ; c'est l'actuelle maison des nos 64 et 66 de la rue Bouffard ; il fut l'un des premiers acheteurs du secteur.

Pour la rue Dufau, c'est le souvenir de Gabriel Dufau, écuyer, capitaine du port aux Chartrons, homme d'affaires à la tête d'une compagnie qui avait acheté, le 19 août 1771, à Mgr de Rohan « la totalité des terrains qui entouraient le palais archiépiscopal », qui fit le lotissement, et qui récupéra les prix des adjudications.

Rue Boulan doit son nom à notre serrurier Jean Boulan. Rue Belleville, c'est le sieur André Belleville, marchand confiseur, qui acheta un terrain le 17 avril 1773 « en bordure de la nouvelle rue qui sera nommée rue de Belleville ». Raymond Tastet, docteur en médecine et maître en chirurgie, acheta un terrain le 14 août 1773, donna son nom à la rue Tastet. Bertrand Moneyra, maître marbrier, acquit un terrain, le 21 avril 1744, « faisant encoignure à une nouvelle rue qui a été nommée rue Moneyra ».

Un avocat bordelais avisé, Pierre Cruon, acheta six maisons construites dans la rue Etienne, et d'autres maisons dans une petite rue transversale, qui porte encore son nom un peu déformé : rue Créon. Il semble qu'on donnait le nom de la rue au premier occupant.

Rendons hommage à ce curé de paroisse qui nous a permis de donner date certaine à plusieurs maisons neuves, et qui nous rend vivantes de pieuses coutumes qu'on ne retrouve plus que rarement dans les campagnes.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

CINQ LETTRES INÉDITES DE BORY DE SAINT-VINCENT

par le Docteur R. CASTÉRA

Adressées à son cousin maternel, Louis Graves, elles nous furent données par un collectionneur d'autographes, ancien professeur du collège de Sarlat. Elles ont été ignorées par Philippe Lauzun, qui a publié dans les *Cahiers de l'Agenais* la correspondance de Bory de Saint-Vincent avec le docteur Dufour.

Qui était J.-B.-Marcellin de Bory de Saint-Vincent ? Le registre de baptême de la paroisse de Saint-Caprais d'Agen porte qu'il était né le 6 juillet 1778 de noble Géraud de Bory et de Madeleine de Journu. Ses parents étaient tous de noblesse de robe et unanimement estimés à Agen. Ecolier au collège d'Agen, il fut très tôt confié à son oncle, Bernard Journu, à Bordeaux. Il reçut dans l'immeuble neuf, construit par l'architecte Louis, au n° 3 du cours du Chapeau-Rouge, une éducation heureuse. Le grand-père, Bonaventure Journu, avait réalisé un cabinet d'histoire naturelle ; l'oncle Auguste, riche commerçant, possédait des salons aux fauteuils magnifiques, et de nombreux tableaux de peintres flamands, italiens, espagnols ornaient les murs. Un cabinet de physique et un autre cabinet d'histoire naturelle exposaient des instruments scientifiques et des vitrines d'insectes, de coquillages, de minéraux et un herbier. Aussi, cet adolescent reçut-il une culture qui fit de lui, de bonne heure, un futur naturaliste, botaniste, géographe. Mais les heures graves arrivent : 1793, le drame des Girondins, et en 1794, la Terreur. Sa famille est arrêtée et incarcérée au fort du Hâ. L'oncle Bernard et son père sont libérés après le 9 thermidor, mais l'oncle Auguste a été guillotiné en mars 1794 après un procès inique.

Bory, âgé de seize ans, connaissait l'existence de l'entomologiste danois Fabricius et lorsque l'abbé Latreille lui fait savoir qu'il va être déporté et qu'il n'a pas terminé son travail sur les genres de Fabricius, Bory alerte son père, son oncle qui, grâce à Dargelas, directeur du Museum, font libérer Latreille.

Ce dernier sera sauvé de la mort, car tout le convoi de prêtres déportés fut noyé. Une amitié liera pour la vie Bory et Latreille et l'insecte indéterminé transmis à Bory par Latreille s'appellera : nécrobie (par la mort, je donne la vie).

De 1795 à 1798, Bory suit l'armée du général Moreau en Allemagne. En 1801, l'expédition du capitaine Nicolas Baudin est envoyée aux îles Mascareignes et doit aller explorer les côtes de la Nouvelle-Hollande. Nommé naturaliste et géographe, Bory fait partie de l'équipage d'une des deux corvettes de l'expédition. Du Brésil, il rapporte une plante fébrifuge, l'*aya-pana,* qui est encore décrite dans l'ancienne officine de Dorvault. Au passage de l'île Bourbon, il ira explorer le volcan de la Fournaise, qui sera nommé pic Bory.

Après son retour, il adresse à son oncle Bernard, devenu sénateur, un premier ouvrage intitulé : *Essai sur les îles Fortunées de l'ancienne Atlantide,* où il avance l'hypothèse que les Açores seraient les restes de l'Atlantide.

De 1803 à 1813, il est officier de cavalerie (capitaine au 5e Dragons) et suivra la Grande Armée dans ses pérégrinations. Etant topographe, il sera affecté dans des états-majors successifs. Il manie volontiers le microscope plus souvent que le sabre. Il est linnéen, membre correspondant de l'Institut du Museum de Paris, présidé par Cuvier. Il a un herbier qu'il augmente chaque fois qu'il peut se faire donner des échantillons rares par les savants allemands et viennois qu'il rencontre ; il en envoie au docteur Thore, de Dax, et au docteur Dufour, de Saint-Sever. Il est spécialisé dans l'étude des prêles et des lichens. Il est curieux des conferves, petites algues vertes qu'il était allé chercher, étant jeune homme, dans les marais du moulin de Teynac, et il ne se doutait pas qu'elles étaient le substrat des boues chaudes de l'Adour.

Dans les lettres que nous publions, on peut apprécier le caractère franc et parfois hâbleur de Bory de Saint-Vincent. Il témoigne d'une tendresse envers son cousin qui nous paraît un peu exagérée avec, en contrepartie, un jugement sévère pour celui qui l'a offensé (Théodore Journu).

De 1809 à 1813, Bory, affecté à l'état-major du maréchal Soult, participe à l'occupation de l'Andalousie, il est garnisaire. En 1813, il accompagne Soult pour

aller renforcer le général Bertrand avant la bataille de Bautzen. Celle-ci dura trois jours, fut une lutte acharnée, où les jeunes « Marie-Louise » firent des prodiges de valeur, mais se heurtèrent à Blücher, et fut une victoire incomplète, alors qu'elle aurait pu être un nouvel Austerlitz. Bory de Saint-Vincent écrit à son cousin et nous sommes frappés de son insouciance à son retour en occupation en Espagne.

PREMIÈRE LETTRE

Datée de Mayence du 11 juillet 1813 :

Mon cher Graves,

Tel est le sort des militaires qu'ils sont aujourd'hui au sud, demain au nord et qu'ils reviennent au sud. Tu ne pensais pas, lors de mon dernier voyage à Bordeaux, que nous nous reverrions si tôt, cependant dans douze à quinze jours, je t'embrasserai et serai à Bordeaux, je reprendrai la route d'Espagne.

Je ne demeurai pas assez de temps dernièrement à Paris pour pouvoir y penser à toi et je ne le pourrai non plus cette fois-ci, n'y demeurant que quatre jours au plus et Cuvier étant absent. Mais je t'écris d'avance pour voir si tu veux venir en Espagne avec moi avec vingt-cinq louis dans ta poche pour faire ton voyage et parer aux événements pendant quelque temps, c'est-à-dire jusque à ce que mon Maréchal aye un peu rétabli les choses. Tu en as de reste, je me charge de te loger, de te nourrir, tu vivras chez moi et avec moi et dès que nous serons fixés quelque part, je te promets quelque emploi qui te mettra à même de bien vivre et de faire de l'histoire naturelle en ramassant quelques onces d'or (ceci entre nous). Vois, fais tes réflexions là-dessus, nous en causerons au passage et il faudrait être prêt.

Adieu, mon cher cousin, tout à toi,

Bory de Saint-Vincent.

DEUXIÈME LETTRE

Envoyée de Bayonne le 22... (novembre), adressée à M. Graves fils, chez sa mère, rue de la Grande ou de la Petite-Taupe, Bordeaux.

Mon cher cousin,

Je n'ai pas eu le temps de te revoir, ni d'aller embrasser ta mère avant mon départ. Tu penses bien qu'il a fallu que je fusse écrasé de choses, d'affaires et de devoirs pour me priver du plaisir de voir encore Mme Graves. Tu ne sais pas asez ce que tu vaux pour te douter de l'attachement que tu m'eusses inspiré, indépendamment du sang qui nous lie. Il est bien doux pour moi de te voir le goût des sciences particulier à ce qui tient aux Journus, promets moi donc de me donner de temps en temps de tes nouvelles et de penser à moi.

Me voilà à Bayonne d'où je pars sous trois jours. Fais moi le plaisir de me rappeler à Rodrigues, à Cluseau et surtout à Dargelas. Dis à ce dernier que je ne pus aller le rejoindre chez lui, où nous avions rendez-vous, parce que Mme Fonfrède arriva de Montferrant et que je ne dus ni ne pus me dispenser d'aller la voir et de demeurer très longtemps avec elle ; au reste, elle me fit paraître les heures bien courtes, car elle est toujours l'une des plus aimables femmes que je connaisse, malgré sa passion pour le Bon Dieu. Elle devrait pourtant se tenir en garde contre ces choses-là. Dieu qu'elle aime tant n'eut qu'une Passion dans sa vie, et tu sais combien elle lui fut funeste ; dis encore à Dargelas que je ne l'ai pas oublié et que j'écris ce matin encore quatre lettres pour lui ; qu'il me garde soigneusement les plantes que nous avons mis de côté.

Adieu mon ami, je t'embrasse de tout mon cœur, embrasse pour moi ton père, ta sœur et ta mère quand tu la reverras. Ton père, peins-lui les regrets que j'éprouve de ne pas l'avoir vu. Adieu encore.

Ton cousin, Bory de Saint-Vincent,
de l'Institut National.

Remarque

Mme Fonfrède était la fille de Marie-Angélique Journu, qui avait épousé Pierre Boyer-Fonfrède en 1767. Bory de Saint-Vincent quittera Bayonne pour Peyrehorade le 25 novembre.

TROISIÈME LETTRE

Passée par Dax et écrite à Peyrehorade le 22 décembre 1813, à M. Graves, conservateur du Musée national, rue des Remparts, n° 55, à Bordeaux.

Mon cher ami,

J'ai reçu hier ta lettre du 17, je m'empresse d'y répondre. Je te remercie sincèrement de l'intérêt que tu prends à moi et je suis bien sensible au souvenir de mes cousins et de toute la maison Paris. Nous avons, il est vrai, eu cinq combats consécutifs, dont le dernier pourrait bien passer pour une bataille. Mon bonheur ordinaire m'y a suivi, j'y ai échappé aux plus grands dangers, car une fois croyant rallier des tirailleurs à nous, je me suis jeté entre des Portugais, qui ont supposé sans doute que j'étais suivi de cavalerie parce que j'avais trois ordonnances avec moi et qui ont fui de manière que j'en ai pris deux moi-même. Le lendemain, en revenant d'un endroit où son Excellence m'avait envoyé, je suis tombé, seul avec le général Montfort, au beau milieu d'une colonne anglaise. Le général a eu le même sang-froid que moi, et heureusement la même idée. Nous avons voyagé par la grand-route avec la colonne le plus tranquillement du monde. On n'a fait aucun cas de nous, mais arrivés à la tête, nous avons pris le grand galop et, malgré une vingtaine de coups de fusil qu'on nous a tirés dans les reins, nous sommes arrivés sains et saufs dans nos lignes. Le 13, tandis que je donnais un coup de cravache sur le visage à un soldat du train qui m'avait accroché un peu le pied avec son harnais, une balle lui cassa la tête et une autre blessa son cheval. Après de pareilles choses, je suis bien convaincu que je ne mourrai jamais à la guerre et je t'avoue cependant que je n'en désire pas moins la paix. Notre pauvre pays en a le plus grand besoin et je me figure bien quelle doit être la position de l'intérieur.

Cependant, les choses ne sont pas sans remède, au moins de ce côté-ci, et l'on a tort de faire ses paquets à Bordeaux. Rassure tes compatriotes. Le passage de l'Adour n'est pas une petite opération, il y a de l'ignorance à la craindre. Si j'avais plus de temps et plus de papier de... (je) te prouverais que Bayonne est la ville la plus difficile à investir qui existe et que, cependant, Wellington ne s'exposera jamais à faire une invasion à fond, tant qu'il aura sur un flanc une place forte et en avant de lui une armée qui, quoiqu'on puisse dire, est encore respectable. D'ailleurs, le temps est tel que l'Adour est pour trois mois un obstacle encore plus fort que la Garonne. Si M. Wormselle avait été pris dans les derniers jours et qu'il n'eût pas été embarqué pour l'Angleterre, je ferais mon possible pour obtenir son échange et cela se pourrait assez aisément, mais une fois que les prisonniers sont expédiés de part et d'autre... (par) les dépôts, les généraux en chefs n'y peuvent plus rien. Il arrive quelquefois ici qu'on se rend le lendemain des affaires des officiers, mais ils sont en général des mêmes armes et nous n'avions rien à offrir pour un officier de marine. Je suis donc bien fâché de ne pouvoir remplir tes intentions cette fois. Ce sera pour une autre occasion, car tu ne doutes pas du plaisir que j'ai à faire tout ce qui peut t'être agréable.

Nous avons ici ton cousin germain Chambon, qui est un officier charmant ; il apprend que son beau-frère, qui était l'un de mes amis, a malheureusement péri dans les affaires du Nord. Les contrariétés de toute espèce, le mauvais temps et la saison ne permettent plus de songer à l'histoire naturelle, mais je me rappelle toujours avec intérêt mes amis qui la cultivent. Dis donc bien des choses de ma part à Dupuy, à Rodrigues, à Clusan, à Dargelas et à Dutrouil ; je compte écrire l'un de ces jours à ce dernier que j'aime toujours beaucoup. Rappelle-moi au souvenir des Journus, des Paris et des Cariers. Tu m'obligerais de t'informer, soit par écrit, soit autrement, si Mme Legris a reçu une lettre que je lui ai écrit il y a environ un mois, en réponse à l'une des siennes, son silence me fait craindre que non.

Présente mes hommages à ton père, à ta mère et à ta sœur et me crois ton sincère ami et cousin.

Bory de Saint-Vincent.

Remarques

Le 13 décembre était le jour de la bataille de Saint-Pierre-d'Irube. Les Anglais ne franchiront l'Adour qu'en février avec un retard de deux mois, un peu moins que ne le prévoyait Bory de Saint-Vincent.

QUATRIÈME LETTRE

Envoyée de Peyrehorade le 24 janvier 1814, adressée à M. L. Graves, secrétaire de l'Académie, rue des Remparts, n° 55, Bordeaux.

Mon cher ami,

J'apprends par ta lettre du 14 de ce mois ta nomination de secrétaire de l'Université. J'en suis ravi, te voir tranquille dans une carrière honorable, tu peux te livrer à tes goûts. J'envie ton bonheur et fais des vœux pour t'en féliciter bientôt de vive voix. Fais de l'histoire naturelle et sois habile pour deux, car je compte que tu seras de mon voyage autour du monde quand je le ferai. En attendant, je me suis informé de M. Louis de la Grange Chancel. Il se porte à merveille, il est à la division Taupin dans notre corps d'armée. La retraite de l'armée anglaise et la paix d'Espagne me paraisent des nouvelles de journaux. Si toutes les victoires que nous remportons dans le nord ne sont pas plus certaines, cela ne doit pas aller brillament. Quoi qu'il en soit, nous sommes en mesure de nous défendre et de vous mettre à l'abri de l'invasion. Si elle a jamais lieu, mon parti est pris, je lève une compagnie de brigands et je défendrai ma liberté personnelle, car de voir des étrangers faire chez moi ce que j'ai vu faire chez eux, c'est à quoi je ne saurai jamais consentir. Il vaut cent fois mieux mourir que de souffrir les outrages auxquels nous serions opposés, quelles que soient les opinions, c'est le cas de se défendre. Avec du courage, un bon cheval, un bon sabre et du savoir-faire, on se tire toujours d'embarras.

Je suis fâché de ce qui est arrivé à Dupuy. Comment les naturalistes, dont le cœur devrait être aussi simple que leurs goûts, sont-ils capables de pareils tours. Personne n'a donc parlé en faveur de notre vieil ami à l'autorité, personne n'a donc représenté à Dargelas qu'il commettait une iniquité ? Dargelas n'est pas méchant, on l'eût ramené, on lui eût sauvé une démarche dont il doit intérieurement sentir quelque remords. Je vois bien que quand je serai à la tête de ma bande, il faudra que j'aille faire un tour à Bordeaux pour vous mettre tous à la raison et vous forcer à vivre en paix les uns avec les autres.

Dis bien des choses à tous mes bons amis et frères en Linné. Embrasse nos cousins Journus, dis aux Cariers que quand leur capitaine au 122e se présentera chez moi, je ferai tout ce qui dépendra de moi en sa faveur ; présente mes hommages à ton père, à ta mère et à ta sœur de la part d'un bien dévoué ami et cousin.

Bory de Saint-Vincent, ct de l'Institut de France,
Lt Colonel, aide de camp, etc...

Remarques

Pendant les Cent Jours, le colonel Bory de Saint-Vincent fut élu député du Lot-et-Garonne et se montra à la Chambre fervent bonapartiste. Proscrit le 24 juillet 1815, il alla se réfugier en Belgique, à Berlin et à Aix-la-Chapelle. Il lui fut permis de revenir à Bruxelles dans les premiers mois de 1819. Il vécut sans solde et son unique ressource fut l'histoire naturelle. Il fonda et publia avec Drapier et Van Mons les *Annales Générales des Sciences physiques.*

CINQUIÈME LETTRE

Envoyée de Bruxelles, elle peut être datée de décembre 1818, car elle porte en oblique : rép. le 3 fév. Elle est adressée à M. Graves fils, secrétaire particulier de M. le Préfet, Hôtel de la Préfecture à Beauvais.

Cher aimable et excellent cousin,

J'ai reçu ta lettre du 29 novembre et l'excellent mémoire qu'elle renfermait. Il faut que ta modestie soit grande puisque tu sembles craindre qu'il ne soit pas bien. Je le trouve parfait et intéressant. Mes collègues l'ont accueilli avec le même plaisir et me chargent de t'en témoigner leur reconnaissance. Nous avons, pour l'insérer ce mois-ci, renvoyé à janvier prochain un beau mémoire sur une hyène nouvelle et

sur le genre *hyena* en général, car nous avons toujours trop de matière. On te tireras à part les exemplaires que tu demandes et tu les trouveras même avant que le numéro aye paru. Je n'ai plus de... (matières) à t'envoyer. L'ouvrage tiré à part s'est de suite vendu, mais je compte le réimprimer et alors M. Deturen le trouvera à Paris. Je n'ai point attaqué les opinions de ce savant que j'ai, au contraire, citées avec la distinction qu'il mérite et, quant à M. Cuvier, je n'ai pas plus qu'un autre à me plaindre de lui et quand il m'aurait fait du tort, je trouverais naturel que tu lui rendisses justice comme savant. Moi-même qui méprise son caractère politique comme il le mérite, je lui rendrai toujours justice comme naturaliste, en déplorant qu'il aye avili son caractère. Tu vois que la franchise fait mon caractère; compte donc sur ma tendre amitié quand je t'assure que tu la possèdes. Théodore Journu a passé par ici, il est demeuré deux ou trois jours et il n'est pas venu me voir. Je n'oublierai point le mauvais procédé, à moins que le sort ne me mette dans la position de lui être utile, alors je lui prouverai à force d'égards que je vaux mieux que les élèves de Paris, si bon royaliste et qui foëterait encore des petits enfants comme son père, si la révolution n'eût fait couper le cou à mon pauvre oncle Auguste, tout justement pour donner à M. Paris une centaine de mille écus. Je désire ardemment rentrer à Paris, ce qui ne nuirait en rien aux *Annales,* mais je vois que les on-dit du *Moniteur* n'ont été qu'un leurre. On ne nous envoie pas de passeport et d'après l'affaire Grégoire, nous ne sommes pas encore rentrés. Au reste, dès que j'en aurai la permission, sans l'avoir sollicitée, je me rendrai à Paris et profiterai du voyage pour t'embrasser à Beauvais, soit en allant, soit en revenant. En attendant, je t'embrasse de tout mon cœur et te conjure de nous envoyer d'autres mémoires, ton début est trop bon pour qu'on ne tienne pas à avoir d'avantage.

Quand je t'enverrai tes crocodiles, j'y joindrai un mémoire sur les *passiflora* que j'ai fait insérer avec les planches dans le dernier numéro. Tout à toi de cœur, ton cousin et ami :

Bory de Saint-Vincent.

Remarques

Cuvier fut et restera toujours un paléontologiste remarquable. Sa souplesse l'amena à survivre à tous les changements de régimes, il fut sous la Restauration conseiller d'Etat et, en 1831, sera nommé Pair de France.

L'oncle Auguste Journu, négociant à Bordeaux, fut condamné à mort et exécuté le 5 ventôse an II (5 mars 1794). On avait cherché dans ses livres saisis s'il y avait un mot qu'on put incriminer et même les ratures. Voici un extrait de son jugement : « convaincu que sa perfidité qui a multiplié à l'infini les ratures de la correspondance de l'accusé doit naturellement faire supposer au Tribunal des crimes plus atroces »... ailleurs ; « on avait trouvé des phrases qui semblaient annoncer de la haine pour Marat et un penchant pour les antagonistes de l'Ami du Peuple ».

Un crocodile donné au Museum d'Histoire Naturelle de Bordeaux par Jouru Auber et Bory de Saint-Vincent est étiqueté « crocodile de Graves ». Il provient du Congo, mesure 1,10 m. Son corps est large et renflé, ainsi que ses pattes, sa tête est courte, et la mâchoire effilée. Cet exemplaire paraît être le dernier représentant d'une espèce exterminée.

Bibliographie

Bibliographie des hommes vivants (rédigée par une société de gens de lettres et savants), t. I, Paris, septembre 1816, chez L.-G. Michaud, imprimeur libraire, rue des Bons-Enfants, n° 34.

« Correspondance de Bory de Saint-Vincent », par Philippe LAUZUN, *Revue de l'Agenais,* dans huit numéros, de 1903 à 1927.

Bulletin de la Société Archéologique de la Corrèze, t. 85 (1963) : « Le sauvetage de Latreille par Bory de Saint-Vincent ».

Histoire de la Terreur à Bordeaux, par Aurélien VIVIE (motif de la condamnation d'Auguste Journu Auber).

Atlas de la Grande Armée, par J.-C. QUENEVAT, 1966, éd. Séquoia (les itinéraires suivis par Bory de Saint-Vincent de 1803 à 1814 et la bataille de Bautzen).

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

UN ANGLAIS A BORDEAUX SOUS L'EMPIRE

par Robert COUSTET *

Nombreux sont les voyageurs qui ont laissé un récit de leur séjour à Bordeaux et leurs impressions sur la ville et ses habitants. Leurs témoignages ont souvent été utilisés par les historiens. A la liste de ces visiteurs plus ou moins célèbres, il convient d'ajouter le nom d'Andrew Thomas, onzième lord Blayney of Monoghan. Il était issu d'une vieille famille d'origine galloise établie en Irlande depuis le règne de la reine Elizabeth [1]. Pour les historiens britanniques, il reste connu pour la part qu'il prit dans la répression d'une révolte irlandaise en 1798. Mais il ne s'agit là que d'un épisode dans une brillante carrière militaire qui s'est déroulée tout au long des guerres de la Révolution et de l'Empire. A la tête de ses régiments et prenant du galon après chaque campagne, on le trouve sur les champs de batailles du continent (en Flandres et en Hollande), de la Méditerrannée (à Malte, au Caire) et de l'Atlantique (au Cap, à Buenos-Aires). Chargé, en 1810, de commander une expédition à Malaga, il fut écrasé par les Français et dut se rendre au général Sébastiani. Il était, alors, âgé de quarante ans et major-général.

Prisonnier de guerre, Blayney fut assigné à résidence à Verdun. Mais ayant donné sa parole, on le laissa libre de s'y rendre par ses propres moyens. Le voici donc prenant son temps et, après les aventures des combats, vivant d'étape en étape celles des voyageurs. En 1814, à son retour en Angleterre, il décida de faire connaître les souvenirs de cette campagne pacifique. Il publia, alors, le *Récit du voyage forcé en Espagne et en France d'un prisonnier de guerre dans les années 1810-1814* [2]. Usé par ses aventures, lord Blayney mourut brusquement à Dublin à l'âge de soixante-quatre ans.

Le *Voyage forcé* connut, paraît-il, un certain succès. Il est bien oublié aujourd'hui mais reste intéressant néanmoins. Non point qu'il nous apprenne quoi que ce soit d'essentiel mais parce qu'il ajoute à la Grande Histoire ce ton très particulier de ceux qui l'ont côtoyée et qui, à une vision globale et significative des événements, substituent une approche personnelle faite des mille menus incidents de la vie humble et quotidienne. Pour cela, il nous a semblé intéressant de présenter les pages de ce journal qui relatent le séjour de l'officier britannique dans notre ville [3].

Venant d'Espagne par la route de Bayonne, lord Blayney arriva à Bordeaux le 31 janvier 1811 et y resta jusqu'au 20 février. Disons tout de suite que si son récit n'apporte rien que ne nous ne connaissions déjà, cela tient avant tout au caractère de l'auteur. Lord Blayney est surtout préoccupé de lui-même et consacre l'essentiel de son récit à se mettre en vedette. Le cadre dans lequel il évolue, les personnages qu'il rencontre n'apparaissent point pour eux-mêmes mais seulement dans la mesure où ils gravitent autour de sa précieuse personne. L'intérêt principal, et le charme, du livre tient au portrait que l'auteur trace de lui-même, souvent à son insu. Lord Blayney, en effet, n'est pas seulement excessivement orgueilleux, il est d'une si totale suffisance qu'il se livre sans fard, avec fatuité. Son style précieux cultive les tournures compliquées, accumule les mots archaïques et tous les traits de langage qui affirment son appartenance à la haute aristocratie [4]. Il tire son sentiment de supériorité de deux privilèges sans prix : le premier est qu'il est Britannique, le second qu'il est noble. Ceci étant admis et justifiant le regard constamment ironique et dédaigneux qu'il laisse tomber sur le bas-monde qui l'entoure, il est intelligent et fin observateur ; il a le sens du comique et surtout du ridicule (celui des autres principalement) ; par ailleurs, bon officier, il est très attentif à la situation générale du pays dans lequel il est prisonnier et à l'état de l'opinion.

* Maître de conférences, Bordeaux III.

1. Sur lord Blayney, cf. L. STEPHEN et S. LEE, *Dictionary of national Biography,* London, 1885-1900, vol. 1, p. 668-670.

2. *Narrative of a forced journey trough Spain and France as a prisoner of war in the years 1810 to 1814,* by major-general lord BLAYNEY, London, 1814, 2 vol.

3. Il s'agit des chapitres XXVII et XXVIII suivis des deux premières pages du chapitre suivant soit, au total, une quarantaine de pages.

4. Lord Blayney cultive les tournures précieuses et multiplie les mots rares d'origine française. Le récit est truffé d'expressions et de bouts de phrases en français que nous soulignons dans notre texte.

Au détour d'une phrase, lord Blayney nous apprend qu'il était déjà venu à Bordeaux quelques années auparavant (il ne précise ni quand, ni dans quelles circonstances). Il rappelle qu'il avait, alors, été frappé par l'extraordinaire prospérité du commerce, par la forêt des mâts qui encombraient la Garonne face aux Chartrons et par l'agitation et l'activité des quais qui avaient laissé en lui un souvenir « inoubliable ». Aussi, est-il immédiatement frappé par le dégradation de l'économie et par l'appauvrissement général, conséquences des guerres impériales et du blocus continental.

Déjà, à l'approche de Bordeaux, il avait constaté le mauvais entretien de la route et « l'apparence désolée » des vignobles et des châteaux naguère si florissants. Des fenêtres de l'hôtel de Funal, aux Chartrons, où il s'installa, il ne vit plus rien dans le port que quelques navires démâtés, à la coque pourrie, et une misérable chaloupe de guerre sur laquelle flottaient les couleurs impériales. La seule activité était celle des bateaux qui assuraient le trafic des passagers sur la Garonne. Les quais étaient vides. Plus tard, au cours des conversations, il apprendra que, par suite des mesures gouvernementales, les banqueroutes sont quotidiennes. Il eut confirmation de la triste situation du vignoble lorsque, le 5 février, il visita le domaine de M. Cabanis. A deux lieues de Bordeaux, il était certainement situé sur la rive droite puisque, note Blayney, il bénéficiait d'une belle situation et d'une large et superbe vue ; le vignoble lui apparut très négligé et le propriétaire lui précisa que, par suite de la fermeture des marchés, l'exploitation de la propriété coûtait plus qu'elle ne rapportait et qu'il aurait été heureux de la céder gratuitement à la seule condition que les vignes fussent entretenues.

Il est donc naturel qu'au hasard des conversations lord Blayney découvre la rancœur de l'opinion à l'égard du gouvernement impérial. Car en dépit de la surveillance policière, dès que ses interlocuteurs se sentent en confiance, ils acceptent *de causer*. Par exemple, un fabriquant d'équipages se lance dans une véritable philippique contre les mesures commerciales et Blayney a l'impression que les Bordelais restent fidèles, au fond d'eux-mêmes, à leur traditionnelle anglophilie. C'est ainsi que le patron de l'hôtel du Prince, *ci-devant* hôtel d'Angleterre, attend avec impatience le moment où il lui rendra son nom traditionnel. Un beau jour, se promenant dans les rues, l'Anglais avisa devant la porte d'une boutique une ravissante grisette [5]. Il l'accosta *pour passer le temps* et lorsqu'elle découvrit sa nationalité, la coquette se lança dans un éloge des Anglais tout en prenant soin de leur accorder quelques défauts, celui, en particulier, de trop négliger le *beau sexe*. Elle prenait bien garde de n'être pas entendue. Comme son père était tailleur et que les vêtements du galant étaient sales et râpés, elle lui en proposa des neufs. Voici le noble étranger habillé d'un costume qui, assure-t-on, lui va *à merveille*. Bien entendu, l'accoutrement fit rire aux éclats trois compatriotes que lord Blayney rencontra peu après. Il partage leur hilarité et convoque à son hôtel la charmante fille et son respectable père qu'il juge très amusant. Finalement, il est convenu que l'étranger fera porter chez eux un repas qu'ils partageront. Blayney trouve un appartement proprement meublé, un père compréhensif qui se retire et une fille délicieuse... Par la suite, il apprit que son hôte complaisant avait joué un rôle de premier plan dans les comités révolutionnaires et pris une part active aux troubles sanglants de la Terreur à Bordeaux...

Ainsi, il faut se méfier : la police a des yeux et des oreilles partout. Il est vrai que la ville est pleine de prisonniers étrangers. Lord Blayney rencontra plusieurs officiers et soldats anglais et aussi des otages portugais, aussi laids et sots que nobles, mais qui lui offrirent un excellent vieux porto [6]. Dès son arrivée, Blayney était entré en contact avec un docteur américain dont il tait le nom et qui le suivit comme son ombre. Très vite, il apprit qu'il s'agissait d'un mouchard, mais il jugea plus sage de le garder à ses côtés que de s'en débarrasser. En revanche, il chassa sans ménagements le vieux laquais que le docteur lui avait recommandé, non point tant parce qu'il était chargé de l'espionner que parce qu'il était sot et incapable.

Dès le 3 février au matin, lord Blayney en grand uniforme se présenta réglementairement au général Boivin, commandant de la place, qui le fit attendre ; mais il se vengea en lui donnant une leçon de savoir-vivre. Après quoi, en civil, il alla saluer le maire Lynch, dont il connaissait l'ascendance irlandaise et dont il apprécia les nobles manières *(most gentlemanly manners)*. Enfin et surtout, il rendit visite au commissaire de police, le puissant M. Pierre Pierre, « personnage de non petite importance dans un ville française ». Le policier se fit un malin plaisir de lui conter par le détail tous ses faits et gestes [7]. Lord Blayney le jugea stupide mais crut bon de flatter sa vanité. En somme, à condition d'être prudent et adroit, Blayney put aller et venir librement et profiter largement des plaisirs que lui offrait Bordeaux. Car, les difficultés de sa situation n'empêchaient pas la vie d'être agréable.

5. Blayney emploie le mot français sans même le mettre en italique.

6. Les Anglais dont le nom est cité sont les capitaines Gail de la 3e compagnie et Reynolds de la 83e et M. Grant du 24e régiment. Les Portugais sont le marquis de P..., ancien chambellan de la reine, et son fils. D'une manière générale, il apparaît au travers du récit de Blayney que la ville et ses hôpitaux sont pleins de soldats étrangers prisonniers.

7. Les dossiers du commissaire général de police Pierre Pierre sont conservés aux Archives municipales de Bordeaux (série D). Ils sont incomplets et certains registres sont partiellement brûlés. Néanmoins, on peut se faire une idée presque exhaustive des personnes qui ont affaire avec la police ou font l'objet d'une surveillance. Or, pour la période concernée, le nom de lord Blayney n'apparaît pas.

En premier lieu, lord Blayney fit largement honneur à la cuisine et aux vins de Bordeaux, dont il vante les mérites sans arrière-pensée. Les bons repas bien arrosés se succèdent et lui font heureusement oublier le souvenir de la dégoûtante nourriture espagnole *(the wretched spanish trash)*. Le soir même de son arrivée, il se fit servir à l'hôtel un plat d'huîtres « qui sont ici d'une excellente qualité » et il les arrosa d'un sauternes, « seul vin que l'on puisse boire avec ces fruits de mer et qui est digne de sa renommée ». Blayney gardera aussi le souvenir d'un gigot de mouton aux navets tel qu'il n'en avait pas mangé depuis longtemps et qui lui rappela l'incomparable saveur des mets anglais (!). A tout propos, il note que les repas sont succulents *(uncommonly good)* et le vin si délicieux qu'il se laisse aller à boire avec excès. Plus que tout autre, il apprécia celui de M. Johnston. Mais ce dernier lui fit comprendre qu'il était dangereux pour lui de se faire remarquer et, pour s'excuser de sa discrétion forcée, il lui apporta quelques bouteilles si bonnes que lord Blayney recommande ce négociant à tous ses compatriotes qui importent directement leur vin.

Sous la conduite du docteur américain, le touriste malgré lui visita la ville. Mais il ne semble pas qu'il ait été très attentif à ses monuments et à ses curiosités. Il rappelle à ses lecteurs que Bordeaux, ancienne capitale de la Guienne et présentement chef-lieu du département de la Gironde, est considérée comme l'une des premières villes de France avec plus de 100 000 habitants. Il note qu'elle fut dotée d'un parlement par Louis XI en 1642 *(sic)* [8] ; qu'elle possède un lycée, une monnaie et « le plus magnifique théâtre de France ». Pour le reste, le seul monument qui retient son attention est un très bel arc de triomphe qui, aux dires de son cicerone, aurait été élevé en l'honneur de Trajan. Il est malheureusement défiguré par des décorations modernes mises en place à l'occasion de la visite de Bonaparte [9]. Ce dernier, d'ailleurs, refusa de passer sous l'arc soit par respect pour le souvenir de l'empereur romain soit, comme le pensent quelques-uns (et c'est cette interprétation qui a l'accord de Blayney), par dépit que l'on n'ait pas construit un monument spécialement à son intention.

Somme toute, le charme de Bordeaux, outre la bonne table, vient de son théâtre et de ses fêtes. Le jour de son arrivée, après le dîner d'huîtres, lord Blayney termina la soirée au Grand-Théâtre en compagnie d'amis bordelais, M. et Mme Crochard. On jouait le *Médecin malgré lui* suivi d'un ballet devant une salle presque vide, parce que l'on était samedi. Le lendemain dimanche, au contraire, la salle était fort brillante. On donnait *Cendrillon* avec une musique gaie et légère. Parmi les airs, l'un faisait fureur au point de devenir une véritable rengaine : « Bon voyage à M. du Molet ». Lord Blayney trouva la mise en scène admirable et la machinerie réellement superbe ; il admira le carrosse attelé de vrais poneys et apprécia, en particulier, le cocher et les laquais qui ressortaient d'une grotte métamorphosés en rats. Le spectacle s'achevait par un ballet *Montano et Stephano* [10]. Sur la scène bordelaise se produisaient, alors, Mmes Clairville et Folleville en compagnie de Mortelli pour le grand opéra. En ce qui concerne le « petit opéra », les premières danseuses étaient Mmes Bregan et Lorraine et, du côté des hommes, Ferdinand, qui avait été engagé à l'opéra de Vienne, et Chou Chou. Blayney note que le cachet des premiers danseurs du « petit opéra » est de 10 000 francs par an.

Le dimanche suivant (8 février), nouvelle soirée théâtrale pour assister à une nouvelle pantomime sur le thème de *Suzanne et les Vieillards*. Blayney ne put s'empêcher d'admirer l'imagination avec laquelle un sujet aussi grave était porté à la scène sous cette forme imprévue. La musique était exquise, les décors superbes et les apparitions de l'ange Gabriel, qui descendait sur la scène pour confondre les vieillards puis remontait au ciel, firent sensation. A la pantomime succéda un mélodrame que l'Anglais définit comme une « nouvelle sorte de représentation théâtrale qui est un mélange de comédie, d'opéra et de ballet et qui en ce moment fait rage en France ».

Mais le meilleur de la vie bordelaise, si l'on en croit lord Blayney, ce sont les fêtes, et il en profita largement. En sortant du théâtre, il se rendit, accompagné du docteur américain, à un *bal masqué*. Le billet d'entrée ne coûtait presque rien et pour 30 sols il loua un costume et se trouva travesti en moine bénédictin. Le champagne aidant, le noble lord perdit « la gravité de son caractère » ; on découvrit qu'il était Anglais et tout le monde lui fit fête et il rentra à son hôtel à cinq heures du matin jurant qu'il n'oublierait jamais le bal masqué de Bordeaux.

Au cours d'une autre fête à laquelle il fut convié, lord Blayney amena avec lui un officier anglais et un quartier-maître sorti du rang dont la balourdise et les prétentions, qu'il encouragea malicieusement, firent la joie des dames et de toute la société. Bref, au bout de quelques jours, lord Blayney constata modestement qu'il était devenu « le lion de Bordeaux », c'est-à-dire, explique-t-il dans une note, quelqu'un que tout le monde désire voir.

8. Le parlement de Bordeaux a été établi en 1462. Il s'agit donc manifestement d'une coquille.

9. Il s'agit, vraisemblablement, de la porte de Bourgogne (!).

10. Au sujet de ce spectacle, le commissaire de police Pierre Pierre écrit au préfet de la Gironde, en date du 17 janvier 1811 : « J'ai autorisé la représentation au Grand-Théâtre de la pièce intitulée : *La petite Cendrillon ou la chatte merveilleuse,* folie vaudeville en un acte jouée à Paris au théâtre des Variétés. Quoique cet ouvrage appartienne au répertoire d'un petit théâtre et qu'il soit peu de chose par lui-même, la direction a cru devoir le monter avec éclat et pompe. Cette considération qui n'a pour but que de seconder et de protéger l'entreprise assez difficile de ce vaste établissement dans le moment actuel est entrée pour beaucoup dans l'autorisation que j'ai accordée. » (Bordeaux, Archives municipales, 3 D 4, correspondance de police générale).

Tant de bonheur ne pouvait durer. Le général Boivin vit d'un mauvais œil les succès mondains du gentilhomme anglais. Blayney ne s'était pas douté qu'il était jaloux parce qu'il n'était pas reçu dans le monde, car, bien qu'il eût la prétention d'être un homme d'esprit il était, en réalité, ridicule et ennuyeux. Bref, un beau matin, l'adjoint de la place, un Polonais, vint lui ordonner de quitter Bordeaux immédiatement. Blayney se précipite chez le général, flatte sa vanité, exploite sa sottise. Il admire ses trois lévriers qu'il trouve, au fond, très quelconques, il monte ses chevaux qui sont médiocres. Les deux hommes se quittent sur des compliments et il n'est plus question du départ.

Cependant, trois jours après, nouvelle convocation. Des lettres du ministre de la Guerre sont arrivées indiquant que le prisonnier anglais est une « personnalité dangereuse » *(dangerous caracter)* [11]. Ordre lui est donné de partir sans retard sous peine d'être expulsé par les gendarmes. Blayney entame alors de longues négociations afin d'obtenir les délais nécessaires à la préparation de ses bagages. Le jour suivant est consacré à d'ultimes visites. Son hôtesse, Mme Le Tapis, organise un superbe souper auquel elle convie Mlle Byrom et quelques autres artistes de l'opéra ; Blayney, de son côté, invite le major polonais Sitowiski et quelques officiers. Le dîner, le champagne et le punch, la conversation et la musique durèrent jusqu'à cinq heures du matin. Au petit jour, le cuisinier annonça un arrivage d'excellents poissons de mer et d'autres bonnes choses. Sur ces entrefaites apparut Mme Le Tapis. Elle exprima sa tristesse de voir partir son hôte et lui promit, s'il restait un jour de plus, un repas qu'elle tenait à lui offrir. Comment résister à une si honnête requête ? Blayney accepta un repas pour six personnes. C'est alors qu'arriva le major polonais avec deux officiers de police. Nouvelle discussion et ultime délai par égard pour Mme Le Tapis.

Le 20 février, enfin, il fallut quitter Bordeaux et prendre congé des amis. La note présentée par Mme Le Tapis était salée, mais toutes les femmes de la maison pleuraient. Le « lion de Bordeaux » doutait un peu de leur sincérité ; pour autant, il ne quitta pas sans tristesse une ville où, en toutes circonstances, on aimait tellement les Anglais.

11. Aux Archives municipales de Bordeaux, le registre 4 D 2 : *lettres reçues par le commissaire général de police* (Pierre Pierre), est complet et enregistre toutes les lettres du général Boivin. Aucune trace de correspondance concernant lord Blayney.

12. Qu'il me soit permis de remercier M. David Blayney Brown, qui m'a fait découvrir les mémoires de son ancêtre, ainsi que M. Edouard Maupin qui m'a aidé à comprendre les difficultés.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

LA *REVUE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE ET DES TRAVAUX PUBLICS* ET L'ARCHITECTURE BORDELAISE ENTRE 1856 ET 1890

par Marc SABOYA

Dans une précédente communication [1], nous nous demandions quelle image de la province pouvait transmettre, au XIXe siècle, la principale revue parisienne spécialisée dans l'architecture, la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics,* dirigée par César Daly [2]. De cette étude, limitée aux treize premiers volumes du périodique (1840-1855), il ressortait que cette publication, tout en reconnaissant la richesse de l'activité architecturale bordelaise de cette période, choisissait, à l'aide d'articles brefs et de monographies, de privilégier la diffusion d'œuvres utilitaires au détriment d'édifices monumentaux ou présentant un parti esthétique original.

Mais la parution de la *R.G.A.* ne devait pas s'arrêter en 1855 et l'architecture provinciale allait alimenter, longtemps encore, les propos de Daly et de ses collaborateurs. De 1856 à 1890, date de la parution du dernier volume de la *Revue* (le quarante-cinquième), trente-quatre ans se sont écoulés qui virent l'apogée puis l'effondrement du Second Empire et les dix-huit premières années de la Troisième République. Or la ville de Bordeaux, en cette seconde moitié du XIXe siècle, n'a rien de commun avec ce qu'elle fut sous la Monarchie de Juillet. Tous les historiens s'accordent pour reconnaître que l'activité économique était alors florissante et, avant que le protectionnisme de la Troisième République, étranglant le commerce, n'entraînât le déclin des activités portuaires à la fin du siècle, le libre-échangisme du Second Empire devait emporter les Bordelais vers les sommets de la richesse [3].

Cette prospérité économique inaugurait une période de riche activité artistique qui pourrait, tout d'abord, se mesurer par la participation de la ville à de nombreuses manifestations culturelles nationales. Ainsi, comme nous l'apprend la *Revue,* en 1866, lors de la première exposition des Beaux-Arts de Lille, sur les 116 exposants français, 22 sont Bordelais, 23 Lyonnais et 26 Parisiens [4]. En 1867, le périodique reconnaît que sur le plan international Bordeaux est, après Paris, la ville où fut organisé le plus grand nombre d'expositions industrielles [5]. Par ailleurs, la *R.G.A.* n'omet pas de signaler les distinctions délivrées à des artistes ou des savants locaux. En 1862, l'ingénieur La Roche Tollay obtient une médaille à l'Exposition universelle de Londres pour ses dessins relatifs à la construction de la passerelle du chemin de fer [6]. En 1868, Godbarge, ancien négociant, fondateur de l'école gratuite de stéréotomie, et Dietz, ingénieur civil, constructeur de machines à vapeur, font partie du contingent des décorés du 15 août tandis qu'en 1886, lors de l'inauguration de la faculté des Lettres, Charles Durand, architecte de l'édifice, est fait chevalier de la Légion

1. « Bordeaux et la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics.* 1840-1855 : les étapes d'une reconnaissance artistique », dans *Bulletin et Mémoires de la Société Archéologique de Bordeaux,* t. LXXIV, 1983, p. 19-30. Nous avons repris ces deux études dans notre thèse *Presse et Architecture en France au XIXe siècle : César Daly (1811-1894) et la* R.G.A. *(1839-1890),* Université de Bordeaux III, Section Histoire de l'Art, 1987.

2. César Daly (1811-1894), architecte (restaurateur de la cathédrale d'Albi) et publiciste (directeur et fondateur de la *R.G.A.* et de la *Semaine des Constructeurs,* auteur de nombreux ouvrages sur l'architecture de la seconde moitié du XIXe siècle).

3. GUILLAUME (P.), « L'économie sous le Second Empire », dans *Bordeaux au XIXe siècle,* ouvrage collectif sous la direction de L. Desgraves et G. Dupeux, Delmas, Bordeaux, 1969, p. 179-209.

4. *R.G.A.,* XXIV, 1866, col. 95.

5. Douze expositions à Paris, onze à Bordeaux, neuf à Munich, sept à Bruxelles, six à Caen et Toulouse (*R.G.A.,* XXV, 1867, col. 31).

6. *R.G.A.,* XXI, 1863, col. 45.

d'Honneur par le ministre Goddet [7]. Henri Duphot reçoit, en 1876, la médaille de la Société Centrale des Architectes pour l'ensemble de ses constructions privées et, en 1887, l'architecte bordelais Garros partage cette même distinction avec le Parisien Louis-Charles Boileau [8].

En outre, la plupart de ces architectes, tout en étant bien implantés dans le milieu local, sont en relation étroite avec Paris et participent régulièrement au congrès annuel de la Société Centrale. En 1877, l'intervention de Charles Durand sera remarquée par la *R.G.A.* Il suggérait à la Société de créer, dans les départements, des groupes provinciaux qui la représenteraient officiellement et seraient en communication directe avec elle [9].

Se préparant à prendre la succession de leur père, les fils d'architectes et d'artistes locaux se distinguent à leur tour à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Duphot fils, élève de Constant-Dufeux, décroche une médaille de deuxième classe à un concours spécial sur les emplois du fer et des métaux, tandis que le fils de Léo Drouyn, élève de Questel, obtient une récompense lors d'un concours d'émulation ayant pour thème un château d'eau [10]. Enfin, en 1880, Martial Mariaux (de Nontron), élève d'André, et Nicolas-Edouard Larche (de Saint-André-de-Cubzac), élève de Guadet, sont admis à concourir pour le prix de Rome [11].

Contrairement à la période précédemment étudiée, aucun des articles que la *R.G.A.* consacre à Bordeaux ne se présente sous la forme d'une chronique vivante et régulière de l'activité architecturale de la ville. Daly a abandonné son projet de rendre compte de tout ce qui s'est fait ou projeté dans la localité. Il est vrai que, selon ses propos, les architectes ne répondaient que rarement aux appels qu'il leur lançait [12], et Daly ne parvint jamais à trouver en province des correspondants fidèles. En outre, il est certain que la chronique est un mode d'intervention qui ne convient plus à un périodique qui privilégie, désormais, les monographies et cherche à offrir à ses lecteurs des gravures de qualité. Quelques communiqués, rares et laconiques, prouvent que l'information circule encore entre Bordeaux et le *R.G.A.* Ainsi, en 1864, une annonce brève fait part d'un concours ouvert par la ville pour la transformation d'une propriété particulière en parc public et jardin d'acclimatation. Mais Daly avoue n'avoir été informé que très indirectement et trop tard [13].

Cependant, la publication, dans la presse bordelaise *(Le Journal de Bordeaux),* d'un article sur le marché des Grands Hommes, trouve dans la *Revue* un écho inattendu. Daly, reprenant cette étude, s'attache à montrer que l'auteur de l'article (le journaliste Henri Devier), en décrivant l'œuvre de Charles Burguet, s'appuie sur ses propres opinions émises dans sa brochure *Des concours pour les monuments publics dans le passé, le présent et l'avenir* (1861). Le directeur de la *R.G.A.* y développait l'idée que les besoins nouveaux devaient être satisfaits par des moyens, des formes et des matériaux nouveaux, le répertoire antique ne pouvant alors répondre aux exigences de la vie moderne. Devier, citant Daly, suivait en effet son raisonnement : « C'est alors, écrivait-il, que le verre et le fer vinrent à jouer un rôle important dans la construction. C'est alors que naquit cette architecture spéciale qui est la conséquence du développement toujours croissant du mouvement industriel et commercial et du progrès de la science : les docks, les gares, les grands palais d'expositions universelles (...) ne pouvaient être empruntés au passé (...). Il fallait donc créer. [14] » Et Burguet, à l'instar de Baltard, créa un édifice de fer et de verre. Mais Daly ne s'intéresse pas à cette œuvre dont Robert Coustet, dans un article de 1973, a pourtant montré l'originalité et l'élégance [15]. Certes, cette expérience du marché des Grands Hommes prouve que l'architecture bordelaise sait accepter les nouveautés techniques. Bien sûr, Daly semble apprécier cette construction mais il ne la décrit pas et ne l'illustre d'aucune gravure. Or, ce sont les planches qui, dans la presse architecturale, donnent à l'édifice son statut de modèle. En citant cette réalisation provinciale, le directeur de la *Revue* n'interroge pas l'œuvre mais y cherche plutôt un reflet de son propre discours théorique et, en tant que maître à penser, se substitue au maître d'œuvre.

La Société des Architectes de Bordeaux

Cette attitude qui, chez Daly, est réellement le symptôme de l'architecte sans commande, se manifeste d'une manière plus éclatante encore dans sa volonté d'organiser et de structurer la profession. Il fonde alors des associations d'artistes et de nombreuses sociétés de province le comptent parmi leurs membres [16].

7. *Ibid.,* XXVI, 1868, col. 125-126, et XLIII, 1886, col. 48. On trouvera un compte rendu de la cérémonie d'inauguration de la faculté de Lettres dans le *Courrier des Arts,* 1886, p. 45.
8. *R.G.A.,* XXXIII, 1876, col. 179, et XLIV, 1887, col. 137.
9. *Ibid.,* XXXIV, 1877, col. 118.
10. *Ibid.,* XVIII, 1860, col. 236, et XXIV, 1866, col. 83. Duphot fils mourra en 1878 tandis que son père ne disparaîtra qu'en 1889, à l'âge de 80 ans (*La Semaine des Constructeurs,* 7 décembre 1889, p. 287).
11. *Ibid.,* XXXVII, 1880, col. 89. Pour l'analyse de leurs projets, voir col. 169-170.
12. « Il n'y a guère de volume de cette *Revue* qui ne contienne un appel à nos confrères des départements, les sollicitant de nous tenir au courant des travaux qui s'exécutent autour d'eux, afin de les signaler à la France entière (...). Qu'on regarde nos colonnes et on appréciera combien fut maigre la contribution départementale à notre œuvre. » (DALY, *R.G.A.,* XXIII, 1865, col. 22.)
13. *Ibid.,* XXII, 1864, col. 152.
14. *Ibid.,* XXIV, 1866, col. 231-232.
15. COUSTET (Robert), « Charles Burguet et l'architecture métallique à Bordeaux », dans *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde,* t. XXII, 1873, p. 1-21.
16. En province, Daly multiplie les conférences, envoie ses publications aux sociétés d'architectes et se querelle même avec certaines d'entre elles. A Toulouse, il est exclu, en 1854, de la Société Archéologique du Midi mais réussit à se faire réintégrer (cf. PEYRUSSE (Louis), « Les premières années de la Société Archéologique du Midi de la France et l'art médiéval (1831-1870) », dans *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France,* t. XLIV, Toulouse, 1982, p. 20).

C'est à Bordeaux que l'intervention de Daly sera la plus efficace. En 1861, il donne une conférence intitulée : « La poésie et l'architecture ». A cette occasion, il rencontre Charles Burguet et l'engage à fonder une société d'architectes affiliée à la Société Centrale créée à Paris le 27 mai 1842 [17]. Deux ans plus tard, le 9 mai 1863, l'association était fondée et Daly recevait le titre de membre honoraire [18]. Le 13 février 1894, les membres de la Société rendirent hommage au publiciste disparu qui fit naître entre eux cet esprit d'association « dont leur art a plus besoin que tout autre [19] » : « La *R.G.A.* (est) devenue la mère nourricière à laquelle nous avons tous pu prendre le meilleur lait (...). N'oublions jamais que C. Daly a relevé notre art, qu'il a été le premier porte-drapeau de nos revendications les plus légitimes (...) [20] »

Puisque Daly est à l'origine de la création de la Société des Architectes de Bordeaux, il n'est pas surprenant qu'il ouvre les colonnes de la *Revue* aux travaux de cette association dont l'histoire reste difficile à reconstituer, le chercheur ne disposant pour cela que d'une quantité très limitée de documents d'archives. Très précieux est donc pour nous ce texte publié par la *R.G.A.* en 1865 sous la forme d'un compte rendu des activités de la Société depuis sa fondation [21].

Les membres fondateurs furent les architectes Alaux, Brun, Burguet, Labbé, Mialhe. Thiac fut élu président, Duphot vice-président et Lafargue succéda à Vigneaux, démissionnaire, en tant que secrétaire de la Société. En 1865, le groupe accueillit de jeunes confrères : Faget, Bouluguet, Gérand, Mialhe fils, Navarran, Minvielle et Baudin.

La profession de foi de la Société s'oriente autour de trois points : redonner à l'architecture ses lettres de noblesse en la préservant de l'« envahissement et de l'ignorance », « créer des liens de loyale confraternité » entre les hommes du métier et « sauvegarder, avec la dignité inséparable de l'art, les intérêts, justes protecteurs de notre indépendance ». On retrouve, dans ce programme, les grandes revendications des architectes français du XIXe siècle : bien qu'ils jouissent d'une remarquable promotion sociale, assurée en partie par l'accession au rang des professions libérales, ils se sentent menacés par la concurrence des entrepreneurs et sont en rivalité avec les ingénieurs. La création d'une société d'architectes est déjà, en elle-même, une tentative de consolidation du métier.

Face à la municipalité, la Société des Architectes de Bordeaux se pose comme un véritable interlocuteur. Entre 1863 et 1865, le maire consulte plusieurs fois l'association pour des questions de règlement des constructions urbaines. La Société proteste lorsque le Conseil municipal commande à un architecte parisien la construction des nouveaux hospices et obtient de l'administration l'assurance que les travaux importants seraient, désormais, mis au concours. Enfin, le maire demande à l'association son avis quant au choix des emplacements destinés à l'érection d'un musée et d'une bibliothèque. Cette question sera discutée par la Société en séance extraordinaire le 17 mai 1865.

Dans le domaine privé, l'influence de la Société se fait rapidement sentir et de nombreux particuliers n'hésitent pas à la consulter. Ainsi, des entrepreneurs de la ville sollicitent son intervention auprès de la municipalité pour des problèmes de voirie. Des industriels soumettent à son appréciation des inventions ou des perfectionnements dont ils sont les auteurs. Le comité de surveillance de l'école de stéréotomie l'invite à visiter l'école et à apprécier l'enseignement qu'on y donne.

Ces activités se doublent de nombreux travaux accomplis en commissions. L'une d'entre elles examine la question des grilles entourant les tombeaux. Son porte-parole, l'architecte Beaudin, se prononce contre toute forme de réglementation [22]. Ce même vent de liberté pousse l'architecte Faget à soumettre une motion qui ne pouvait laisser insensible ses collègues et qui intéresse de près l'histoire monumentale de la ville. Il demandait, en effet, « s'il y avait avantage de construire, sur les voies ou places publiques, des façades uniformes, ou tout au moins ayant des hauteurs semblables sur différents points tels que balcons, cordons, entablements ». La tradition bordelaise des façades à programme, qui donnent à la cité son caractère monumental particulier, est donc remise en question entre 1864 et 1865. Le rapport de Faget ayant été mis aux voix, la Société devait décider que « l'uniformité ne saurait être admise que sur les places publiques n'ayant pas de trop vastes dimensions ».

La motion votée par la Société des Architectes de Bordeaux nous paraît tout à fait intéressante, car elle va à l'encontre de la réglementation parisienne alors en vigueur qui limitait la hauteur des maisons, proscrivait les saillies et les protubérances et demandait que l'on respecte une solution de continuité entre les ornements de chaque façade.

Certes, quelques grands axes nouvellement ouverts, le cours Alsace-Lorraine par exemple, furent encore soumis à cette uniformité haussmannienne mais, sur les boulevards, les architectes purent laisser libre cours à l'étendue et à la variété de leur talent dans le

17. *La Semaine des Constructeurs,* 26 avril 1890, p. 518, et *R.G.A.,* XXIII, 1865, col. 260 : « ... le germe de notre association devait sortir d'une causerie et sous l'inspiration de M. César Daly » (J. Lafargue).
18. « La Société des Architectes de Bordeaux », dans *R.G.A.,* XXIII, 1865, col. 260 sq.
19. DALY, « La Société Centrale des Architectes », dans *R.G.A.,* IV, 1845, col. 166.
20. FAGET, *Bulletin de la Société des Architectes de Bordeaux et du Sud-Ouest,* mars 1894.
21. *R.G.A.,* XXIII, 1865, col. 260-264. Même référence pour l'analyse et les citations qui suivent.
22. *Ibid. :* « Les grilles obligatoires entravent la liberté d'inspiration et engendrent la monotonie. Un tombeau, aussi simple qu'il soit, peut être une œuvre d'art ; mais que devient l'art esclave d'un règlement ? »

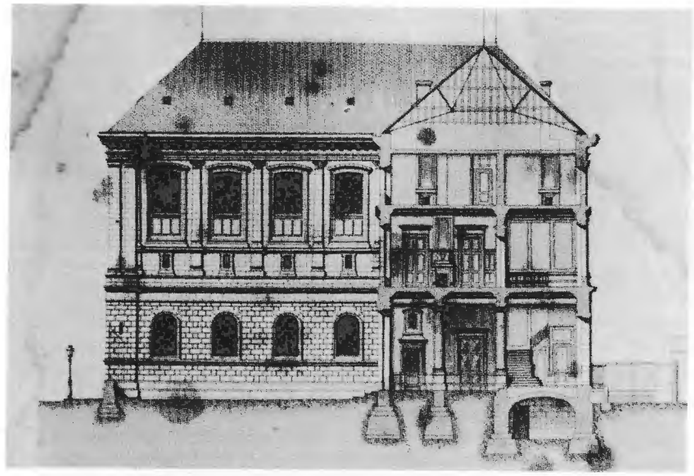


FIG. 1. — A. Labbé,
Archives départementales de la Gironde
(1861-1866).
Coupe transversale.

maniement des styles historiques les plus divers. Nous pensons donc que la décision prise par la Société des Architectes de Bordeaux doit être comprise comme une revendication en faveur de cet éclectisme que prisait fort la clientèle bourgeoise à laquelle les constructeurs s'adressaient.

Enfin, une proposition mérite d'être soulignée, celle de Labbé qui souhaitait la création d'un portefeuille où chaque membre de l'association serait invité à déposer un choix de dessins et de photographies de ses diverses œuvres. Nous ignorons si ce projet, qui aurait rendu bien des services aux historiens de l'art, fut réalisé.

L'Hôtel des Archives départementales de la Gironde

Un autre aspect de l'intérêt de la *R.G.A.* pour la province concerne la publication, assortie de planches, de certaines œuvres récemment construites ou projetées dans la ville. Entre 1856 et 1890, trois édifices seulement feront l'objet d'un article illustré : l'Hôtel des Archives départementales, la nouvelle faculté de Droit et le monastère de l'Assomption. La *Revue* publie, en outre, un projet de Bartholdi pour une fontaine monumentale sur la place des Quinconces et un tombeau de Boussard pour la famille Bessié au cimetière de la Chartreuse [23]. Enfin, une communication de l'ingénieur Détain décrira les avantages d'un crochet de fixation des ardoises dont l'invention revient à Hugla, un entrepreneur bordelais [24].

Le bâtiment des Archives départementales de la Gironde, construit entre 1861 et 1866 par l'architecte Labbé sur les terrains de l'ancien manège, est publié en 1872 par la *Revue* mais n'est présenté que très rapidement [25]. Un court article anonyme se borne à décrire les précautions prises par Labbé pour réduire les risques d'incendie : isolement complet de l'édifice sur ses quatre côtés, usage généralisé du fer dans les planchers (salles du premier étage), les châssis des croisées du rez-de-chaussée, les fermes Polonceau de la charpente des combles et les rayonnages, tandis qu'une galerie métallique intérieure fait le tour des deux ailes. Tous les casiers sont isolés et la communication se fait, dans les ailes, du rez-de-chaussée au premier étage par quatre escaliers de pierre placés dans les angles. Le prix de revient, sommairement développé, révèle que le coût des travaux est resté fort modéré, 348.222 francs, par rapport à l'importance de la surface couverte, soit 1.188 m². Quant à l'aspect extérieur, il n'en est nullement question. Seule la conclusion de l'article précise que « le caractère grave et un peu méfiant même de l'édifice répond bien à sa fonction ». Pour le reste de la description, Daly renvoie aux cinq planches. Or, nous pensons qu'il y avait maintes autres remarques à faire concernant l'œuvre de Labbé, la plus intéressante, selon nous, étant la manière dont l'architecte interprète, en façade, un modèle célèbre et apprécié de la *R.G.A.*, la bibliothèque Sainte-Geneviève, à Paris.

23. *R.G.A.*, XV, 1857, col. 280, XVI, 1858, col. 40-41 et pl. 14 (fontaine de Bartholdi), XLIV, 1887, col. 28 et pl. 6-7 (tombeau de Boussard).

24. DÉTAIN, *R.G.A.*, XXII, 1864, col. 104-110. Voir aussi notre article : « 1861 : le crochet Hugla, ingénieuse invention d'un entrepreneur bordelais », dans *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, t. XXX, 1983-1984, p. 43-49.

25. *R.G.A.*, XXIX, 1872, col. 57, pl. 13-17.

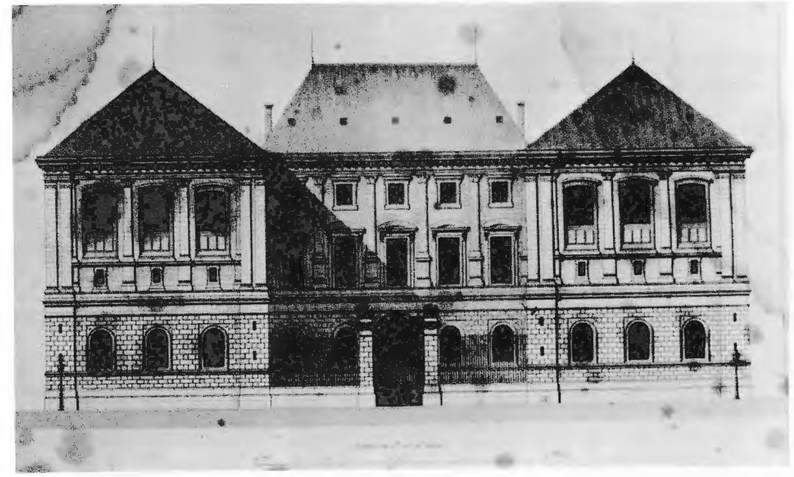


FIG. 2. — A. Labbé,
Archives départementales
de la Gironde.
Elévation principale.

En effet, comme dans l'œuvre de Labrouste, le rez-de-chaussée, traité en appareil à bossages, est rythmé de baies en plein cintre à l'encadrement sobrement mouluré. Au deuxième niveau s'ouvrent de grandes fenêtres en partie fermées par de hautes allèges où s'inscrivent des tables décoratives, ici nues, tandis qu'à la base sont ménagées de petites ouvertures. A quelques détails près, le parti choisi pour une travée est bien celui adopté par Labrouste, en 1850, à la bibliothèque Sainte-Geneviève, archétype de maintes autres bibliothèques et dépôts d'archives (fig. 1).

Mais l'architecte bordelais, s'il s'inspire du modèle parisien, n'en propose pas un simple pastiche. Moins hardi que Labrouste, Labbé revient à une composition plus académique : il scande les façades des deux ailes par des pilastres corinthiens et préfère, à la brutalité du dessin parallélépipédique, un plan en U qui s'ancre dans la tradition de l'hôtel à façade sur cour et formé d'un corps central sur lequel se greffent deux ailes en retour d'équerre. Celles-ci affirment d'ailleurs leur autonomie de fonction [26] en recevant une couverture qui les distingue nettement du bâtiment principal, lequel adopte, en façade, un programme décoratif différent : si les baies cintrées et les pilastres assurent une solution de continuité, au premier étage, les fenêtres éclairant la salle de lecture sont couronnées de frontons tandis qu'au-dessus s'ouvrent de petites baies carrées (fig. 2).

La modernité du parti adopté par Labrouste ne s'affirme donc pas ici d'une manière aussi nette : pas de structure métallique apparente à l'intérieur, pas de rupture radicale avec la tradition classique. Mais, contrairement à la bibliothèque Sainte-Geneviève, les Archives départementales de Bordeaux se présentent comme un édifice largement ouvert.

La faculté de Droit

C'est à une autre tradition, dérivée du classicisme dépouillé de Gabriel, que se réfère Charles Burguet lorsqu'il construit, en 1874, la faculté de Droit de la ville. En décrivant ce bâtiment, la *R.G.A.* s'intéresse essentiellement à l'histoire de son édification qu'il convient de rappeler [27]. En 1844, le Conseil municipal autorise la mairie à offrir au gouvernement de faire toutes les dépenses nécessaires à la construction de l'établissement. Les généreuses propositions de la municipalité se succèdent jusqu'au 15 décembre 1870, date à laquelle un décret du gouvernement de la Défense nationale autorise l'installation d'une faculté de Droit dans la ville. L'ouverture des cours a lieu le 6 février 1871, dans les locaux de la bibliothèque de Bordeaux. Très vite, les prévisions de succès, calculées sur la base de 300 à 400 étudiants, sont dépassées et un projet de construction faisant la part des exigences de l'avenir est approuvé le 12 juillet 1872. Il fallut deux ans pour achever le bâtiment actuel. La principale difficulté que rencontra l'architecte étant l'établissement des fondations sur un sol mouvant, on dut aller chercher très loin le sol résistant en exécutant des épuisements perpétuels. Burguet fit alors reposer, sur un massif de béton, des plateaux de pierre de taille supportant des murs en maçonnerie mixte (pierre de taille et moellon).

26. Les deux ailes doivent recevoir les archives, l'une les archives anciennes, l'autre les archives modernes. Le corps de bâtiment central contient l'administration, la salle de lecture et les appartements du conservateur.

27. *R.G.A.*, XXXI, 1874, col. 50-52, pl. 13-15.

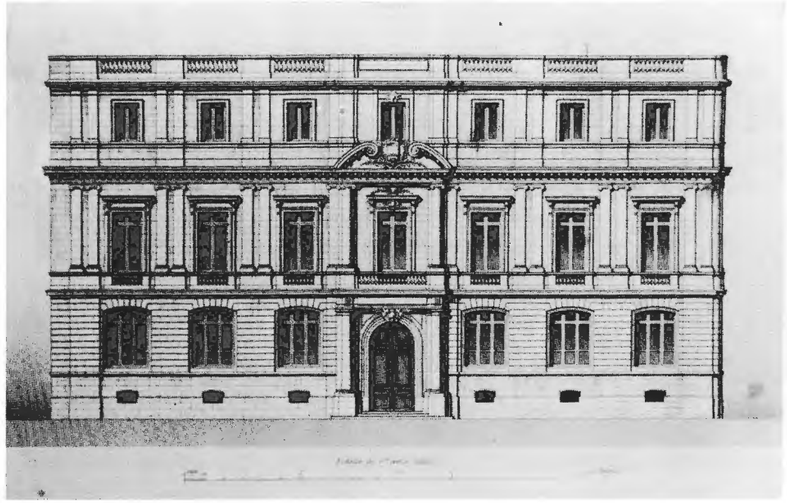


FIG. 3. — Ch. Burguet, faculté de Droit de Bordeaux (1872-1874). Elévation sur la place Pey-Berland.

Limitant sa description à ces quelques renseignements, la *R.G.A.* ne dit rien du style choisi par l'architecte pour la façade de son édifice. Celle-ci, construite en pierre de Bourg, est très sobre. Les niveaux sont bien distincts, des pilastres jumelés rythment la succession des baies du premier étage et de l'attique tandis qu'une balustrade couronnant l'édifice cache un toit plat. On retrouve bien ici le parti adopté par Burguet, avec plus de grâce et de raffinement dans la décoration, pour les façades côté jardin public des maisons de la rue d'Aviau (1855). Seule la travée centrale est traitée avec plus de richesse : légère saillie de ses trois niveaux, portail monumental et baie du premier étage inscrits dans un ordre superposé, l'ensemble étant couronné d'un fronton brisé cintré avec volutes, la seule fantaisie que se soit permise l'architecte dans cet édifice austère, fonctionnel mais noble (fig. 3).

Pour un périodique comme la *R.G.A.* qui encourage l'éclectisme, il y aurait pu avoir matière à développer une intéressante analyse de l'historicisme de Charles Burguet. Les travaux de Robert Coustet ont, en effet, mis en lumière la volonté de cet architecte « d'éviter toute rupture stylistique ou de créer un hiatus architectural » en choisissant, pour ses constructions nouvelles comme pour ses restaurations, un style qui tienne compte des édifices environnants ayant marqué la physionomie de la ville [28]. Dans la *Revue,* le bâtiment de la faculté de Droit de Bordeaux apparaît comme une œuvre isolée, sans environnement urbain. Or, il aurait été essentiel de tenir compte du contexte urbanistique moderne dans lequel il s'inscrit, contexte destiné à isoler la cathédrale Saint-André. Ainsi Charles Burguet, ne se sentant pas obligé de faire un pastiche néo-gothique, aurait, comme le suggère Robert Coustet, adopté un parti classique. D'ailleurs, l'architecte ne fait que poursuivre un parti déjà en place autour de la cathédrale et qui s'organise ainsi : à l'ouest et au nord, le palais Rohan (1778), œuvre de style Louis XVI, et plusieurs maisons où se lisent vocabulaire et syntaxe chers à Victor Louis ; au nord encore, la Caisse d'Epargne (1847) où le classicisme s'italianise timidement ; au sud enfin, la faculté de Droit où l'influence de Gabriel se fait sentir. Ainsi un décor dans lequel le classicisme se lit diachroniquement tout en s'affirmant synchroniquement sert-il de cadre à une cathédrale gothique. Daly qui, au nom d'un éclectisme sage et réfléchi, conçu comme une recherche de l'unité des parties et du tout, refusait la reproduction littérale d'un archétype historique mais proposait à l'architecte de s'inspirer du caractère dominant de son modèle, n'aurait pas désavoué ce programme. Pourtant, la *Revue* l'ignore !

Le monastère de l'Assomption

Le monastère de l'Assomption est la seule œuvre bordelaise à laquelle la *R.G.A.* consacre une analyse stylistique mais au détriment, cette fois, des considérations techniques. Ce régime de faveur s'explique certainement par la personnalité de l'auteur de la communication [29]. Le docteur Cattois, érudit, archéologue et homme de lettres parisien, est quelqu'un à qui Daly peut abandonner, en toute confiance, un rôle que, jusque-là, il se réservait [30].

28. COUSTET (R.), « Charles Burguet et l'historicisme bordelais », dans *Culture et création dans l'architecture provinciale de Louis XIV à Napoléon III,* actes de colloque, publication de l'Université de Provence, 1983, p. 220-229.

29. CATTOIS, « Le monastère de l'Assomption », dans *R.G.A.*, XXVII, 1869, pl. 55-59, XXVIII, 1870, col. 150-161, pl. 63-65.

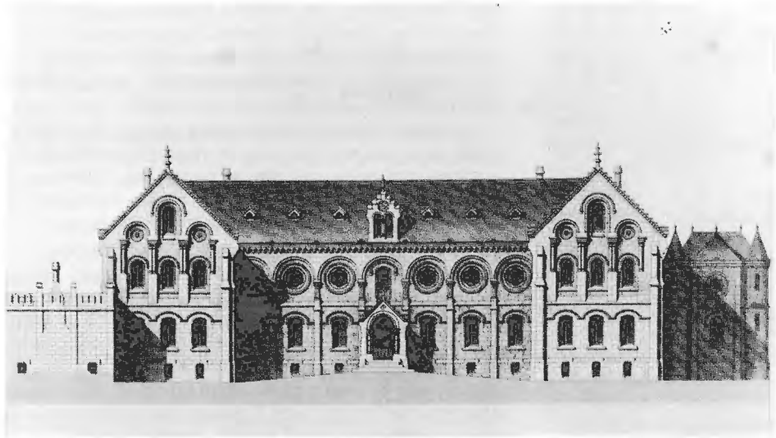


FIG. 4. — A. Verdier, monastère de l'Assomption à Bordeaux (1866). Elévation principale.

Mais, dans cet article confus, inspiré et chargé de sous-entendus mystérieux, on chercherait en vain des indications précises justifiant le choix du roman pour un édifice religieux de la ville. Or, le monastère de l'Assomption, édifié par Aymar Verdier en 1866, n'est pas une œuvre unique [31]. De nombreux édifices qui lui sont contemporains adoptent le même style. C'est ainsi qu'en 1865 Abadie achève la restauration de l'église Sainte-Croix. Depuis 1860, il travaille à la construction de l'église Sainte-Marie de La Bastide, dans un style apparenté au roman et, en 1867, achève Saint-Ferdinand. Cette église, où se lisent des influences byzantines, est située à quelques rues seulement du monastère de l'Assomption. Dans les années 1860 apparaît donc, dans l'architecture bordelaise, un véritable courant néo-médiéval qui accorde une large place à l'art roman et dont le point culminant sera la construction de l'imposant asile d'aliénés de Château-Picon par Valleton (1887-1889) (fig. 4) [32].

Il faut donc replacer l'édification du monastère de l'Assomption dans cette dynamique et, si les justifications d'« esthétique chrétienne » qu'avance Cattois sont dignes d'intérêt, elles tendent aussi à occulter ce vaste mouvement dans lequel, grâce à l'intervention des architectes et aux travaux de la Société Archéologique, une ville redécouvre, réinvente et met au goût du jour une partie de son passé médiéval. Mais Daly, qui critiquait le courant néo-médiéval, ne pouvait encourager une telle démarche.

Les œuvres du passé : le château Fongravey et le balcon de l'hôtel Bonnaffé

Si la dimension historiciste de l'éclectisme bordelais ne fait pas, dans la *R.G.A.*, l'objet d'une attention particulière, plus étonnante est l'attitude de Daly face au passé monumental de la cité. En effet, le patrimoine architectural de la ville, pourtant si riche en œuvres prestigieuses, est pratiquement absent du périodique alors que d'autres centres urbains, en particulier Toulouse, offrent à la *Revue* la matière de nombreux articles d'histoire de l'art. Ce manque d'intérêt pour les monuments bordelais n'est pas le fait du hasard mais traduit les goûts de Daly pour une époque, la Renaissance. Or, Toulouse est riche en édifices du XVe et du XVIe siècle et le directeur de la *Revue* puise abondamment dans cette réserve monumentale qu'il apprécie et qu'il connaît : entre 1840 et 1873 sur seize planches décrivant des constructions anciennes de la ville, dix sont consacrées à des édifices du XVIe siècle. Bordeaux,

30. Cattois (1808-1874) abandonne l'exercice de la médecine en 1850 pour entreprendre, avec son ami Aymar Verdier, une série de voyages d'étude architecturale en France, en Italie, en Espagne et en Allemagne. Ils publièrent à leur retour un ouvrage sur l'architecture civile et domestique dont le texte est presque entièrement dû à la plume de Cattois. Ce dernier consacrera, en outre, plusieurs articles, dans des périodiques, à l'étude d'œuvres importantes de son ami A. Verdier. Savant archéologue, le docteur Cattois était un orateur assidu des congrès archéologiques et soutenait la thèse (d'ailleurs critiquée par la *R.G.A.*) qu'antérieurement au XIIIe siècle toutes les églises avaient leur autel au centre avec le clocher au-dessus. Dans ses dernières années, il fit partie de la Société de Saint-Jean pour la propagation de l'art chrétien.

31. Aymar Verdier (Tours, 1819-?). Elève de Labrouste puis restaurateur des cathédrales d'Amiens et de Beauvais de 1849 à 1871. Jusqu'en 1876, il sera attaché à la commission des Monuments historiques et sera inspecteur de Sainte-Clotilde, à Paris (PENANRUM (D. de), ROUX et DELAIRE, *1819-1894 : les architectes élèves de l'Ecole des Beaux-Arts,* Paris, 1895). Il construira la chapelle du château de Touvent dans l'Indre (*R.G.A.*, XVIII, 1860), le monastère de l'Assomption, à Bordeaux (cf. *supra*) et le couvent des religieuses d'Auteuil.

32. Sur Abadie, voir les travaux et les articles de Claude Laroche, et notamment le catalogue d'exposition : *Entre archéologie et modernité : Paul Abadie, architecte (1812-1884),* musée d'Angoulême, 1984.

par contre, est pauvre dans ce domaine et tire sa renommée d'un XVIIIe siècle qui éclipse les richesses architecturales des époques précédentes ; Daly n'est pas insensible à la splendeur passée de la ville mais limite ses propos à quelques élans admiratifs. Il parle en effets de ses « hôtels à rendre jalouse n'importe quelle cité », témoins « de grandes richesses, de goûts raffinés et de haute civilisation [33] ». Mais son intérêt se limite à ces éloges. Le néo-classicisme, qui laissera dans la ville des œuvres remarquables, est sévèrement traité. Pour Daly, la période post-révolutionnaire ne donnera le jour, à Bordeaux, qu'à de « plates imitations à l'instar de Paris », et il ajoute : « Ces lignes raides, froides et pauvres méritaient-elles droit de cité dans le pays de la vigne, de la fougue et de l'esprit ? Bordeaux, en dépit du talent et de la bonne volonté de quelques architectes de mérite, a été trop longtemps au-dessous d'elle-même. Ses principaux citoyens ont paru exclusivement absorbés dans leur commerce, et nullement sensibles aux arts plastiques. [34] »

Deux œuvres seulement constitueront la contribution bordelaise aux études d'histoire de l'art de la *Revue*. La première est une maison de campagne à Blanquefort, le château Fongravey, construit à la fin du XVIIIe siècle par un architecte proche de Victor Louis, Louis Combes vraisemblablement [35]. Nonobstant l'intérêt que présente cet édifice, il faut replacer sa publication dans l'histoire du périodique. C'est en 1879 que se situe le début du déclin de la publication. Les articles sont moins nombreux, les rédacteurs désertent la *Revue* et les sujets se font donc plus rares. Le directeur est alors contraint de puiser dans les planches de réserve ou de reproduire des documents ayant déjà paru dans d'autres ouvrages dont il est l'auteur. C'est le cas pour cette maison de campagne laquelle, publiée entre 1872 et 1876 dans une livraison des *Motifs historiques d'architecture* [36], est reprise quelques années plus tard, en 1880, dans la *Revue*. Elle vient à point nommé pour combler un vide dans la rubrique « histoire » et permet à Daly de livrer les 60 planches annuelles promises à ses abonnés.

Cette œuvre modeste, étudiée par Bertrand Charneau [37], ne peut rivaliser avec les grands monuments bordelais qui lui sont contemporains, mais est révélatrice de ce grand courant artistique qui parcourt la région et impose une unité stylistique. Sa publication dans la plus grande revue d'architecture du XIXe siècle confirme l'intention de Daly d'ouvrir son périodique à des créations mal connues mais qui, par la modestie des moyens mis en œuvre et par la rationalité qui préside à leur conception, peuvent aider les architectes de son époque dans la recherche de formules adaptées aux exigences d'une clientèle plus orientée, en cette fin de siècle, vers la villa suburbaine que vers le grand château campagnard [38].

Le choix de la deuxième œuvre bordelaise à caractère historique publiée par la *Revue* a de quoi surprendre. Parallèlement à la façade latérale sud du Grand-Théâtre s'élève l'imposant hôtel Bonnaffé construit par Etienne Laclotte, traditionnelement daté de 1780 et qui est donc contemporain de l'œuvre majeure de Victor Louis. On sait que Laclotte se proposait d'écraser le Grand-Théâtre en donnant à son immeuble des dimensions colossales. En fait, comme l'a montré Robert Coustet, l'architecte bordelais devait copier son rival en s'inspirant largement de l'élévation de Louis pour l'actuelle place Jean-Jaurès [39]. On remarque, en particulier, que Laclotte, abandonnant son célèbre système de balcon sur trompe, sacrifie à la mode des consoles souvent utilisées par Victor Louis.

Or, de cette œuvre, la *Revue* ne publie qu'un détail : Laclotte ayant donné à son immeuble, au croisement de la rue des Piliers-de-Tutelle et du cours du Chapeau-Rouge, un angle droit, cherche un moyen de relier les deux balcons et de remplacer l'angle vif, « brutal et banal, que l'on remarque d'ordinaire en pareil cas ». Il adopte alors une petite trompe sur l'arête, à pénétration cylindrique, supportant un arrière-corps arrondi qui relie les deux balcons et remplace l'angle aigu [40]. En publiant ce motif, jugé très original, le *Revue* choisit, une fois encore, de privilégier un détail relativement secondaire. N'extraire, de tout le passé architectural de Bordeaux, qu'un coin d'immeuble où passe un balcon, touche à la provocation. L'image médiatisée du patrimoine historique de la ville, si riche en solutions constructives originales, risque fort de ne point séduire les lecteurs du périodique et cela d'autant plus que le motif présenté n'est pas sans faiblesse. En fait, nous pensons qu'il faut interpréter ce choix en tenant compte du projet de Daly et des besoins de son siècle. Le directeur de la *Revue* est avant tout soucieux de proposer à ses abonnés des motifs propres à les inspirer dans leurs recherches plutôt que de leur offrir des monuments à imiter. Une vue d'ensemble aurait fait apparaître les proportions somme toute « mesquines » [41] de cette trompe sur l'angle eu égard à la masse imposante de l'édifice. La reproduction de ce seul motif gomme cette maladresse et restitue l'originalité de la solution adoptée par Laclotte. En outre,

33. DALY, *R.G.A.*, XVI, 1858, col. 41.
34. *Ibid.*, col. 45.
35. C'est du moins l'opinion de Bertrand Charneau dans *Inventaire des châteaux et maisons de campagne de Blanquefort*, mémoire de maîtrise, sous la direction du professeur Paul Roudié, Bordeaux III, U.E.R. Lettres et Arts, 1985, exemplaire dactylographié.
36. 2e série, pl. 33-36.
37. CHARNEAU (B.), « La "Folie" de Blanquefort : Fongravey », dans *Société Archéologique de Bordeaux*, t. LXXVI, 1985, p. 121-128.

38. L'article sur Fongravey paraît dans la *R.G.A.*, XXXVII, 1880, col. 60, pl. 14-15. A propos des châteaux, Daly écrira : « ... les véritables châteaux ne formant plus qu'une exception dans la série des habitations rurales, et n'étant plus, de fait, que de *grandes habitations suburbaines transportées dans les champs*, nos châteaux sont des villas... » (*R.G.A.*, XVIII, 1860, col. 36).
39. COUSTET (R.), « L'activité de Victor Louis à Bordeaux : trois immeubles inédits », dans *Bulletin et Mémoires de la Société Archéologique de Bordeaux*, t. LXXIII, 1982, p. 110.
40. *R.G.A.*, XLV, 1888, col. 114.
41. COUSTET (R.), *op. cit.*, p. 110.

cette solution semble parfaitement convenir aux longs balcons des immeubles de type haussmannien bordant les grands axes parisiens récemment découverts. La trompe ondée, souvent utilisée à Bordeaux au XVIIIe siècle, trop complexe et trop délicate, ne pouvait servir de modèle à ces immeubles de rapport imposants, construits rapidement et avec une certaine économie de moyens. La solution proposée par Laclotte est simple, efficace, solide en même temps que décorative grâce au soin apporté dans l'écriture du détail (fig. 5).

Ainsi, entre 1856 et 1890, la *R.G.A.* confirme son intérêt pour l'architecture provinciale. A partir de 1856, Daly abandonne les articles d'information, privilégiant une approche plus précise qui favorise la publication de monographies. Dans le cas de Bordeaux, cette politique éditoriale contribue à mettre en lumière les recherches des architectes locaux, soucieux de résoudre des problèmes techniques et distributifs nouveaux et complexes nés avec le monde moderne. Les solutions adoptées par Labbé à l'Hôtel des Archives départementales de la Gironde et par Charles Burguet à la faculté de Droit, ont dû paraître exemplaires au directeur de la *Revue*, car, pour illustrer ces deux nouveaux programmes qu'étaient la construction d'un bâtiment d'archives et l'édification d'une nouvelle faculté, il n'aura recours qu'à ces deux exemples élevés ainsi, par ce choix, au rang de modèles. Exemplaire aussi la fondation de la Société des Architectes de Bordeaux qui affirme, dès les premières années de son existence, sa volonté de se poser en interlocuteur face à la municipalité, s'attache à fortifier les liens professionnels pour lutter contre la concurrence et bouscule une tradition architecturale locale qui a fait ses preuves mais semble inadaptée aux nouvelles exigences de la clientèle bourgeoise de la ville.

Les questions de style paraissent, toutefois, étrangères aux préoccupations du directeur de la *R.G.A.* qui entend donner la prépondérance aux problèmes pratiques. Soumettant même le passé architectural de la ville à cette politique, il désire surtout révéler à ses lecteurs ce qui, à Bordeaux, au-delà des débats esthétiques, fait l'unité et la modernité de l'architecture locale, cette modernité se caractérisant par une réflexion sur les programmes et sur leur logique.

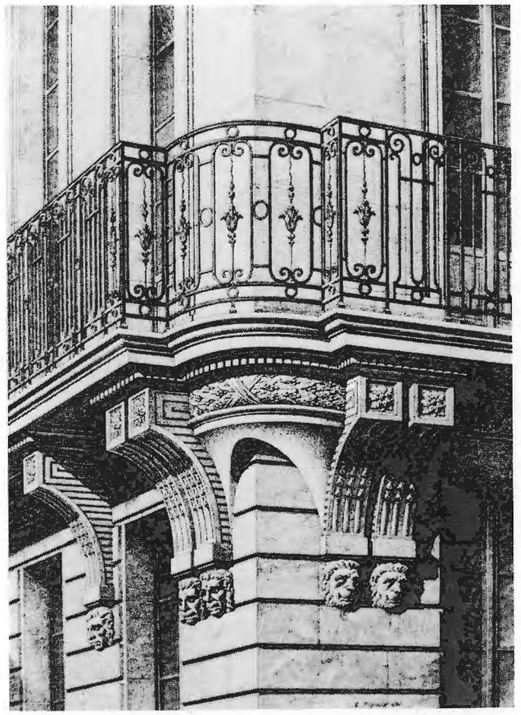


FIG. 5. — E. Laclotte, balcon à l'angle du cours du Chapeau-Rouge et de la rue des Piliers-de-Tutelle (1780).

A l'instar de la *R.G.A.*, les grands périodiques d'architecture de la seconde moitié du XIXe siècle [42] choisiront leurs œuvres en fonction de leurs politiques éditoriales, diffusant ainsi, pour reprendre une formule de François Loyer, « une architecture de revue » [43]. Une lecture *critique* de l'ensemble de ces périodiques, source de documentation majeure sur la seconde moitié du siècle, s'impose donc à l'historien de l'art qui désire enrichir sa connaissance de l'architecture provinciale [44].

42. Périodiques principaux : le *Moniteur des Architectes*, l'*Encyclopédie d'Architecture*, la *Gazette des Architectes et du Bâtiment*, la *Semaine des Constructeurs*.
43. LOYER (F.), *Le siècle de l'industrie, 1789-1914*, Skira, Paris, 1983, p. 111.

44. Le choix des œuvres est, la plupart du temps, dicté par les orientations que privilégient les périodiques. Ainsi, la *Gazette des Architectes et du Bâtiment*, favorable au courant néo-médiéval et rationaliste, publiera l'église Sainte-Marie de La Bastide (œuvre d'Abadie), alors que la *R.G.A.* ne signalera même pas l'existence de cet édifice.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

CERCLE BERTRAND-ANDRIEU

MÉLANGES DE NUMISMATIQUE ET DE SIGILLOGRAPHIE (II)

par Daniel NONY *

I. — LES MONNAIES DES FOUILLES DES « ALLÉES DE TOURNY » A BORDEAUX (1962 ET 1971)

Les allées de Tourny ont livré un ensemble intéressant de monnaies antiques, mais les circonstances des découvertes imposent de distinguer trois ensembles :

A. — Lot Coste

Des fouilles non surveillées en 1962 (cf. *Gallia,* 21, 1963, p. 505-506) ont été sauvées, par les soins de M. Roger Coste, huit monnaies antiques identifiables (= C 1 à 8) qui ont été déposées au Musée d'Aquitaine à Bordeaux, où elles sont toujours conservées :

1. Monnaie gauloise, petit bronze, de Contoutos ;
2. Auguste, as coupé de Nîmes, partie droite (sans P.P.) ;
3. Auguste, as de Lyon, contremarqué TIBER.C ;
4. Vespasien, as fruste ;
5. Domitien, sesterce (je ne l'ai point examiné) ;
6. Trajan, as (revers : Victoire à droite) ;
7. Valérien, antoninien ;
8. Postume, antoninien (revers : LAETITIA AVG., galère).

Il y a, en outre, deux objets monétiformes non identifiables.

B. — Lot Petit

Dans les déblais urbains de Bordeaux en provenance des fouilles surveillées des allées de Tourny en 1971, ont été retrouvées, grâce au détecteur à métaux, un nombre inconnu de monnaies antiques, médiévales ou modernes. M. P. Petit me soumit un lot nettoyé de 26 monnaies, dont 25 antiques (P 1 à 25), déjà publié dans *Bulletin et Mémoires de la Société Archéologique de Bordeaux,* t. LXXIV, 1983, p. 203-206. Elles sont en la possession de M. Petit.

C. — Lot des fouilles surveillées de 1971

Parmi les monnaies recueillies par les fouilleurs figuraient 106 monnaies antiques dont voici le catalogue (F 1 à 106). Ces monnaies sont conservées dans le médaillier de la Bibliothèque Municipale de Bordeaux.

CATALOGUE

Monnaies pré-impériales

1. AR. Monnaie « à la croix », vers 120-60 avant J.C., 3,29 g, 15 mm, axe ? D : indistinct. R : champ coupé par une croix avec un V dans le 2e canton, une hache dans le 3e et un globule dans le 4e. Cf. La Tour, 3367, *Volques Tectosages* (29.VII.71, C 25).

2. AE. Petit bronze, vers 60-30 avant J.C., 1,123 g, 15 mm, 2 h. D : ...OVTOS, tête virile nue à droite. Grénetis. R : chien aboyant à droite sous un arbre stylisé. Grénetis. Cf. La Tour, 4316, *Pictons* ? (19.VII.71, E 23).

3. Bi. Obole celtique au cheval, vers 60-30 avant J.C., 0,308 g, 8 mm, 3 h. D : tête stylisée à gauche. Grénetis. R : cheval libre à gauche ; au-dessus, étoile ; autour, annelets. Cf. B.N., 4311e, *Santons* ou *Pictons* ? (4.I.72, D 41).

4. Bi. Potin celtique coulé, vers 60-30 avant J.C., 3,051 g, 17 mm, 9 h. D : tête casquée stylisée à gauche. R : quadrupède (taureau ?) stylisé bondissant à gauche ; à l'exergue, un lambda. Cf. La Tour, 5368, *Séquanes* ou imitation (26.VII.71, E/D 25).

5. Bi ou AE. Monnaie celtique fruste, vers 60-30 avant J.C.?, 1,955 g, 16,5 mm, axe? D: tête à droite, coiffure à grosses mèches. R: cavalier à droite?; au-dessus, fleuron? Cf. B.N., 4469, *Pictons*? (28.VII.71, C25).

6. AE. République romaine, as coupé, IIe siècle avant J.C., 12,806 g, 30,5 mm, axe? D: tête à gauche de Janus bifrons. R: fruste. *Rome*? (20.VII.71, D25).

Monnaies augustéennes

7. AE. Dupondius de 16 avant J.C., 8,162 g, 26,5 mm, axe? D: fruste, on distingue une couronne. R: au centre, SC; autour, CASINIV....RAAAFF. *R.I.C.*, 78, *B.M.C.*, 158-163, *Rome* (15.VI.71, sect. I, couche mérovingienne).

8. AE. As de 2 avant-14 après J.C., 14,148 g, 28 mm, 12 h. D: ..VSTVS DIVI F PATER PAT..., tête laurée à droite. R: autour, MVN.AVGVSTA.BILBILIS.M. SEMP.TIBERI.L.LICI.VARO; au centre, dans une couronne: IIVIR. Heiss, 15, Vives, IV, n° 11, pl. 139, 1, *Bilbilis, Espagne citérieure* (9.XII.71, sect. III, A/B 33).

9. AE. As de 12 avant-14 après J.C., 8,645 g, 24,5 mm, 6 h. D: fruste, tête laurée à droite, légende courte. R: fruste, autel. *R.I.C.*, 360, *Lyon* (23.VII.71, E28).

10. AE. As lyonnais comparable, 10,412 g, 24 mm, 2 h. D: ..ESAR-...MAX, tête laurée à droite; contremarque en creux sur le cou: CAES? R: ..M ET A.., autel. *R.I.C.*, 360, *Lyon* (13.VII.71, D25).

11. AE. As lyonnais pour Tibère, vers 12-14 après J.C., 9,628 g, 25 mm, 3 h. D: TI CAESA.....II; tête laurée à droite. R: autel. *R.I.C.*, 370, *Lyon* (24.XII.71, sect. III, E40).

12. AE. As lyonnais comparable, 10,392 g, 25 mm, 8 h. D: ...GVST F IMPERAT..; tête laurée à droite. R: ROM ET AVG, autel. Cf. *R.I.C.*, 91, *Lyon* (17.XI.71, sect. III, E40).

13. AE. Semis pour Tibère, 12-14 après J.C., 4,492 g, 10 mm, 6 h. D: TI. CAESAR.AVGVST.F.IMPERAT. VII; tête laurée à droite. R: ROM ET AVG, autel. *R.I.C.*, 371, *B.M.C.*, 588, *Lyon* (28.XII.71, sect. III, F40/41).

14. AE. As nîmois, 12,525 g, 27 mm, 11 h. D: .M., DIVI. F., PP, têtes d'Auguste et d'Agrippa. R: CO.N.M, crocodile à droite attaché à un palmier. La Tour, 2837, *Nîmes* (19.VII.71, E25).

15. AE. As comparable, 12,196 g, 26 mm, 7 h. D: IMP DIVI F .P. R: COL-NEM. La Tour, 2837, *Nîmes* (31.VIII.71, sect. III, E38/39).

16. AE. As nîmois coupé, moitié gauche, 6,120 g, 27 mm, 8 h. D: IM...P. R: ..L-NE. La Tour, 2837, *Nîmes* (29.VII.71, sect. I, E23, fosse 13).

17. AE. As nîmois coupé fruste, moitié gauche, 5,170 g, 25 mm, axe? *Nîmes* (19.VII.71, E23).

18. AE. As nîmois coupé fruste, moitié gauche, 5,985 g, 24 mm, 9 h. *Nîmes* (23.VII.71, E23).

19. AE. As nîmois coupé fruste, moitié gauche, 5,465 g, 26 mm, 12 h. *Nîmes* (27.VIII.71, sect. III, D37).

20. AE. As nîmois coupé fruste, moitié gauche, 5,666 g, 26 mm, axe? *Nîmes* (1.IX.71, sect. I, F21).

21. AE. As nîmois coupé fruste, moitié gauche, 6,554 g, 26 mm, 12 h. D: IM.DIV. R: NEM. *Nîmes* (24.XII.71, sect. III, G42).

22. AE. As nîmois coupé fruste, moitié droite, 5,416 g, 25 mm, axe? *Nîmes* (9.VII.71, D25).

23. AE. As coupé imitation d'un as nîmois, 5,230 g, 26 mm, 12 h. D: DIVI, moitié gauche. R: ...AV *(sic)*, crocodile à gauche. *Gaules*? (22.VII.71, sect. I, E23).

Julio-claudiens

24. AE. Tibère, as coupé de Tarraco, 3,885 g, 23,5 mm, 7 h. D: ...MAX.T..., tête laurée à droite (moitié gauche). R: ...CAE..., têtes affrontées de Livie et Drusus II, entre: C... Heiss, VIII, 60, Vives, IV, n° 20, pl. 171, 8, *Tarraco, Espagne citérieure* (23.XII.71, sect. III, F41/42).

25. AE. Imitation d'un as de Caligula pour Agrippa, 10,475 g, 28,5 mm, 7 h. D: M.AGRIPPA.L.F...; tête à gauche avec couronne rostrale. R: SC, Neptune debout à gauche tenant trident et dauphin. Cf. *R.I.C.*,, 32, *Gaules*? (8.XII.71, sect. III, F36/37).

26. AE. Imitation comparable contremarquée par Claude, 9,515 g, 27 mm, 7 h. D: ...GRIPPA.L.F.C... R: SC, contremarque TI AV dans un cartouche rectangulaire. Cf. *R.I.C.*, 32, *Gaules*? (31.VIII.71, sect. III, E38/39).

27. AE. Imitation d'un as de Claude, 8,275 g, 27 mm, 6 h. D: TI.CLAVDIVS.CAESAR.AVG.P.M.TR.P.IMP., tête nue à gauche. R: ...ANTIAE-AVGVVST:. SC, Constantia casquée debout à gauche tenant une lance. Cf. *R.I.C.*, 68, *Gaules*? (12.X.71, sect. III, F37/38).

28. AE. Imitation d'un as de Claude, 6,043 g, 25,5 mm, 6 h. D: ....CAES... R: ....S..., Libertas debout à droite tenant un bonnet phrygien. Cf. *R.I.C.*, 69, *Gaules*? (28.XII.71, sect. III, F41/42).

29. AE. Imitation d'un as de Claude, 11,860 g, 27 mm, 1 h. D: TI.CLAVDIVS.CAESAR.AVG.P.M... R: SC, Minerve allant à droite, brandissant lance et bouclier. Cf. *R.I.C.*, 66, *Gaules*? (IV.71, D/E20/21).

30. AE. Imitation comparable, 5,635 g, 25 mm, 7 h. D et R: (Minerve) fruste. *Gaules*? (19.VII.71, E23).

31. AE. Imitation comparable, 6,692 g, 28 mm, 7 h. D: ...AVDIV... R: SC, Minerve. *Gaules*? (26.VII.71, sect. I, E26, fosse 10).

32. AE. Imitation comparable, 9,130 g, 27 mm, 6 h. D: ...CLAVDIVS CAES... R: SC, Minerve. *Gaules*? (17.VIII.71, sect. III, E37).

33. AE. Imitation comparable, 7,822 g, 25 mm, 7 h. D et R: (Minerve) frustes. *Gaules*? (31.VIII.71, sect. III, E39).

34. AE. Imitation comparable, 11,098 g, 27 mm, 12 h. D: ...VS.CAESAR.AVG.P.... R: SC, Minerve. *Gaules*? (8.XI.71, sect. III).

35. AE. Imitation comparable, 6,685 g, 25,5 mm, 6 h. D: ...AR.AVG.P... R: SC, Minerve. *Gaules*? (8.XI.71, sect. III, E37/38).

36. AE. Imitation comparable, 6,645 g, 27 mm, 7 h. D et R: (Minerve) frustes. *Gaules*? (30.XII.71, sect. III, F42).

37. AE. Imitation comparable, as coupé, 4,201 g, 25 mm, 7 h. D et R: (Minerve) frustes. *Gaules*? (21.VII.71, sect. I, E23).

Flaviens et Antonins

38. AE. Vespasien ou Titus, as, 6,218 g, 27 mm, 7 h. D et R: frustes. *Rome*?, 69-81 (17.XI.71, sect. III, F40).

39. AE. Domitien, as, 7,262 g, 27 mm, 7 h. D: fruste. R: ...C, femme debout à gauche tenant une corne d'abondance. *Rome*?, 81-96 (18.VIII.71, sect. I, F25, fosse 19).

40. AE. Nerva, sesterce, 20,938 g, 34 mm, 11 h. D: IMP NERVA CAES AVG P M..., tête laurée à droite. R: CON..., deux mains se joignant sur une aigle légionnaire reposant sur une proue. Cf. *R.I.C.*, 54, 70, 80, ou 96, *Rome*, 96-97 (23.XI.71, sect. III, E40).

41. AE. Trajan, as ou dupondius, 5,049 g, 23 mm, axe? D: fruste. R: ...CIPI, .C, fruste. *Rome*, 98-117 (5.VI.71, sect. II, puits 3, c1).

42. AE. Hadrien, sesterce, 20,001 g, 38 mm, 7 h. D: M...AIANVS..DRIA, buste lauré à droite, draperie sur l'épaule gauche. R: à l'exergue ..BERTAS R..TITVTA, l'empereur assis à gauche sur une estrade, tendant la main vers l'Italie portant un enfant et accompagnée d'un autre, SC de part et d'autre. *R.I.C.*, 568, *Rome*, 119-121 (15.V.71, zone nord).

43. AE. Hadrien, sesterce, 21,855 g, 37 mm, 6 h. D: ...VS-AV..., tête laurée à droite. R: l'empereur en tenue militaire debout à gauche tenant lance verticale et épée dans son fourreau. *R.I.C.*, 830, *B.M.C.*, 1552, *Rome*, 134-138 (13.VI.71, sect. Jacobins).

44. AE. Hadrien, sesterce, 17,335 g, 35 mm, 6 h. D: ...IANVS-..., tête laurée à droite. R: fruste, personnage debout à gauche. *Rome*, 117-138 (13.VII.71, C25).

45. AE. Trajan ou Hadrien, sesterce, 18,389 g, 38 mm, axe? D et R: frustes. *Rome*, 98-138 (7.XII.71, puits n° 7).

46. AE. Antonin, sesterce, 13,160 g, 30 mm, axe? D et R: frustes. *Rome*, 138-161 (8.XII.71, puits n° 7).

47. AE. Antonin pour Faustine I, sesterce, 18,009 g, 30 mm, 5 h. D: ..VA-..VSTINA, buste drapé à droite. R: AVGV..., SC, Cérès debout à gauche, une torche dans chaque main. *R.I.C.*, 1120, *B.M.C.*, 1517, *Rome*, 141-161 (7.XII.71, puits n° 7).

48. Antonin pour Faustine I, as ou dupondius, 10,347 g, 24,5 mm, 12 h. D: DIVA-..., buste drapé à droite. R: ...NIT.., SC, Fortuna debout à gauche tenant globe et gouvernail. *R.I.C.*, 1160, *B.M.C.*, 1557, *Rome*, 141-161 (IV.71, près fosse Claude).

49. AE. Marc Aurèle, as, 5,320 g, 24,5 mm, 6 h. D: M.ANTONINVS A.....NIA CVS P M, tête laurée à droite. R: P M TR...IMP III COS III, SC, Rome casquée assise à gauche tenant palladium et courte lance. *R.I.C.*, 920, *B.M.C.*, 1286, *Rome*, 165-166 (8.V.71, fosse Antonin).

50. AE. Commode pour Crispina, as, 9,991 g, 24 mm, 5 h. D: CRISPINA-AVG..., buste drapé à droite. R: IVNO LVCINA, SC, Junon debout à gauche tenant patère et sceptre. *R.I.C.*, 680, *B.M.C.*, 433, *Rome*, 180-183 (27.V.71, sect. I, Jacobins).

Monnaies régulières du IIIe siècle

51. AE. Sévère Alexandre, sesterce, 22,109 g, 28,5 mm, 12 h. D: IMP ALEXANDER PIVS AVG, buste lauré, drapé et cuirassé à droite. R: P M TR P - XIII COS II P P, SC, Sol debout allant à gauche. *R.I.C.*, 538, *B.M.C.*, 953, *Rome*, 234 (30.VI.71, E25).

52. AE. Gordien III, sesterce, 18,096 g, 30 mm, 12 h. D: IMP GORDIANVS PIVS.., buste lauré, drapé et cuirassé à droite. R: ...R..., femme assise à gauche (type *Concordia*). Cf. *R.I.C.*, 287-288, *Rome*, 240 (5.VII.71, puits n° 3, couche 2).

53. Bi. Trajan Dèce pour Etruscilla, fragment d'antoninien, 0,765 g, 6 h. D: ...ILL..., buste à droite. R: ...AVG, type non identifiable. Cf. *R.I.C.*, 127-128, *Rome*?, 249-251 (5.VII.71, E26).

54. Bi. Valérien pour Salonin, antoninien, 4,420 g, 22 mm, 4 h 30. D: SA... RIANVS NOB CAES, buste radié, drapé et cuirassé à droite. R: SPES PVBLICA, Spes présentant une fleur au prince. *R.I.C.*, 36, *R.Num.*, 1969, p. 249, *Orient*, 2e at., 259 (13.VII.71, sect. Jacobins).

55. Bi. Gallien, antoninien, 1,159 g, 20 mm, 7 h. D: ...IENVS..., tête radiée à droite. R: IOVI CON..., Jupiter debout à gauche. *R.I.C.*, 210, *Rome*, 266 (6.VI.71, sect. Jacobins).

56. Bi. Gallien, antoninien mutilé, 1,691 g, 18 mm, 6 h. D: G...NVS AVG, tête radiée à droite. R: ...G, l'Abondance debout à droite, dans le champ à gauche: B. *R.I.C.*, 157, *Rome*, 266 (26.VIII.71, F20).

57. Bi. Gallien, antoninien mutilé, 1,524 g, 19 mm, 6 h. D: ...AVG, tête radiée à droite. R: ...PERP.., la Sécurité debout à gauche, dans le champ à droite: H. *R.I.C.*, 280, *Rome*, 266 (8.IX.71, E39).

58. Bi. Gallien?, antoninien, 2,243 g, 16 mm, 4 h. D: fruste, tête radiée à droite. R: fruste, personnage debout à gauche (16.VII.71, D26).

59. Bi. Claude II, antoninien mutilé et fragmenté, 1,493 g, 20 mm, 6 h. D: IMP C CLAV..., buste radié et cuirassé à droite vu de dos. R: M..., type Mars Ultor? *R.I.C.*, 66, *Rome*?, 269? (5.VI.71, puits, couche d'obturation).

60. Bi. Victorin, antoninien, 3,275 g, 19 mm, 1 h. D: ...ICTORINVS P F AVG, buste radié et cuirassé à droite. R: SALVS..., la Santé debout à gauche. *Elmer*, 732, *Trèves*, 269-271 (19.VII.71, D26).

61. Bi. Victorin, antoninien, 2,089 g, 17 mm, 11 h. D: ...VICTORINVS P F AVG, même buste. R: SALVS AVG, la Santé debout à gauche près d'un autel. *Elmer*, 697, *Cologne*, 269-271 (27.VII.71, E25).

62. Bi. Tétricus Ier, antoninien, 3,004 g, 23 mm, 7 h 30. D: IMP TETRICVS P F AVG, buste radié et cuirassé à droite. R: HILARITAS AVGG, l'Hilarité debout à gauche. *Elmer*, 789, *Trèves*, 6e émission, 271-274 (5.VI.71).

63. Bi. Probus, antoninien, 4,351 g, 21 mm, 12 h. D: PROBV-S P F AVG, buste consulaire radié à gauche. R: SOL-I INVICTO, le Soleil dans un quadrige à gauche; à l'exergue: R, foudre *gamma*. *R.I.C.*, 203, *Rome*, 281 (30.VI.71, E25).

Monnaies d'initiation du IIIe siècle (frappées en Gaule ?)

64. AE. Imitation d'un double sesterce de Postume, 4,730 g, 20 mm. D : tête radiée à droite, traces de lettres entre les rayons. R : granulation irrégulière. *Atelier gaulois* ? (17.VI.71).

65. Cu. Imitation d'un antoninien de Tétricus Ier, 1,204 g, 13,5 mm, 7 h. D : tête radiée et barbue à droite. R : guerrier debout, type *Virtus augg. Atelier* (3.V.71).

66. Cu. Imitation comparable, 0,648 g, 15 mm, 11 h 30. D : ...RICUS P F, buste radié à droite. R : ...RTV..., guerrier debout, type *Virtus augg.* (21.V.71).

67. Cu. Imitation comparable, 1,563 g, 15 mm, 4 h. D : ...S AVG, tête barbue et radiée à droite. R : VIRTV..., guerrier debout, type *Virtus augg.* (21.VI.71).

68. Cu. Imitation comparable, 0,922 g, 12,5 mm, 5 h 30. D : C P E TETRIC..., buste juvénile radié et cuirassé à droite. R : la Santé debout, type *Salus augg.* (4.VI.71).

69. Cu. Imitation comparable, 0,937 g, 14 mm, 8 h. D : C..ES.., buste juvénile radié à droite. R : PAX-..., la Paix ailée marchant à gauche (18.VI.71).

70. Cu. Imitation comparable, 1,347 g, 16 mm, 3 h. D : buste barbu radié à droite. R : personnage debout à gauche, type *Salus* ? (28.VI.71).

71. Cu. Imitation comparable, 1,118 g, 14 mm, 4 h. D : tête barbue radiée à droite. R : comparable au précédent (28.VI.71).

72. Cu. Imitation comparable, 0,566 g, 12 mm, 10 h. D : ...IDV..., buste radié à droite. R : personnage debout à gauche, type *Hilaritas* ? (29.VI.71, E 25).

73. Cu. Imitation comparable, 0,230 g, 14 mm. D : tête radiée à droite. R : trop oxydé (30.VI.71, E 25).

74. Cu. Imitation comparable, 0,933 g, 13 mm. D : buste radié à droite. R : mal frappé, indiscernable (2.VII.71, E 25).

75. Cu. Imitation comparable, 1,296 g, 14 mm, 12 h ? D : buste radié à droite ? R : personnage debout à gauche ? (4.VII.71, D 26).

76. Cu. Imitation comparable, 0,847 g, 15 mm, 1 h. D : buste radié à droite. R : personnage debout à gauche (4.VII.71, D 26).

77. Cu. Imitation comparable, 0,766 g, 14 mm. D : buste radié à droite. R : indiscernable (5.VII.71, puits n° 3, couche 1).

78. Cu. Imitation comparable, 0,586 g, 11,5 mm. D : tête radiée à droite. R : indiscernable (12.VII.71, E 25).

79. Cu. Imitation comparable, 1,140 g, 14 mm. D : buste radié et cuirassé à droite. R : indiscernable (15.VII.71, E 23, T 42).

80. Cu. Imitation comparable, 0.249 g, 13 mm, 8 h. D : ...FVG, buste radié et cuirassé à droite. R : personnage drapé debout à gauche (19.VII.71, E 26).

81. Cu. Imitation comparable, 2,475 g, 14 mm, 12 h ? D : buste radié à droite. R : ...AC, personnage debout de face (23.VII.71, E 25).

82. Cu. Imitation comparable, 1,965 g, 16 mm, 9 h. D : ...ETRICVS..., buste (imberbe ?) radié et cuirassé à droite. R : ...ITASAV., personnage féminin debout à gauche tenant une palme dans chaque main (26.VII.71, D/E 25).

83. Cu. Imitation comparable, 0,355 g, 12 mm, 6 h. D : ...VG, buste barbu radié à droite. R : ...GG, personnage féminin debout à gauche tenant ? et une lance ou un long sceptre (26.VII.71, D/E 25).

84. Cu. Imitation comparable, 2,058 g, 17 mm, 12 h. D : ...ETRICVS..., buste imberbe radié, drapé et cuirassé à droite. R : ...ASAVGG, instruments sacerdotaux (10.VIII.71, C 25).

85. Cu. Imitation comparable, 3,253 g, 15 mm, 2 h. D : ...CT..., buste barbu radié et cuirassé à droite. R : type *Spes* (27.VIII.71, F 20, puits n° 5).

86. Cu. Imitation comparable, 1,084 g, 15 mm, 12 h. D : buste barbu radié à droite. R : type *Salus* à l'autel (1.IX.71, F 21).

87. Cu. Imitation comparable, 0,606 g, 13 mm. D : tête radiée à droite. R : fruste (3.IX.71, E 38/39).

88. Cu. Imitation comparable, 1,255 g, 14 mm, 3 h. D : buste barbu radié et cuirassé à droite. R : SPES..., personnage stylisé à gauche (17.IX.71, C 41).

89. Cu. Imitation d'antoninien, 2,100 g, 14 mm. D : ...AVG, buste barbu radié et cuirassé à droite. R : trop oxydé (16.XII.71, F 40).

Monnaies du IVe siècle

90. Bi. Constantin Ier, follis, 2,844 g, 18,5 mm, 6 h. D : IMP CONSTANTINVS... AVG, buste casqué, lauré et cuirassé à droite. R : VICTORIAE LAETAE PRINC PERP, deux Victoires tenant un bouclier inscrit VOT/PR sur une colonne. A l'exergue : PLN. *R.I.C.*, p. 106, n° 154, *Londres,* 319 (5.VII.71, E 26).

91. Bi. Constantin Ier pour Crispus, follis, 2,891 g, 19 mm, 5 h. D : CRISPVS-NOBIL C, buste casqué et cuirassé à gauche. R : BEATA TRA-NQVILLITAS, globe surmonté de trois étoiles sur un autel inscrit VOT/IS/XX. A l'exergue : PLON. *R.I.C.*, p. 111, n° 230, *Londres,* 321-322 (23.VII.71, E 29).

92. Bi. Constantin Ier, follis mutilé, 2,063 g, 18 mm, 6 h. D : CONSTAN-TINVS AVG, buste lauré à droite avec *trabea* et sceptre à l'aigle. R : BEATA TRAN-QVILLITAS, même type. A l'exergue : PTR. *R.I.C.*, p. 194, n° 342, *Trèves,* 322 (25.VI.71).

93. Bi. Constantin Ier, follis rongé, 2,104 g, 17,5 mm, 12 h. D : CONSTANTINVS MA..., buste diadémé, drapé et cuirassé à droite. R : ...XERC-ITVS..., deux soldats debout de part et d'autre de deux enseignes. A l'exergue : TR.P. *R.I.C.*, p. 216, n° 537, *Trèves,* 332-333 (2.IX.71, sect. I, G 23).

94. Bi. Constantin Ier, follis, 2,061 g, 18 mm, 6 h. D : CONSTAN-TINOPOLIS, buste de la cité, avec lance, à gauche. R : Victoire debout à gauche. Devant, palme. A l'exergue : TRS. *R.I.C.*, p. 218, n° 563, *Trèves,* 333-334 (24.VII.71, E 29, tombe 45).

95. Bi. Constantin Ier pour Constance II César, follis, 2,019 g, 17 mm, 12 h. D : FL IVL CONSTANTIVS NOB C, buste lauré et cuirassé à droite. R : GLORIAEXERC-ITVS, deux soldats debout de part et d'autre de deux enseignes. A l'exergue : PLG. *R.I.C.*, p. 138, n° 240, *Lyon,* 330-331 (29.VII.71, E 28/29, tombe 44).

96. Bi. Constantin Ier pour Constantin II César, follis mutilé, 1,481 g, 16,5 mm, 6 h. D : CONS...-S IVN..., buste lauré et cuirassé à droite. R : ...ERC..., deux soldats debout de part et d'autre de deux enseignes. A l'exergue : ?, vers 330-335 (2.IX.71, B 22, ossuaire).

97. Cu. Imitation d'un follis de Constantin Ier ou de ses fils, 0,471 g, 14 mm, 2 h. D : ...STAN..., buste diadémé de perles et cuirassé à droite. R : deux soldats debout de part et d'autre d'une enseigne. A l'exergue : TRP. *Gaules* ?, après 335 (23.VII.71, E 25 puits n° 4).

98. Bi. Constantin Ier ou ses fils, follis, 1,070 g, 14 mm, 11 h. D : VRBS-ROMA, buste casqué et cuirassé de la cité à gauche. R : la louve et les jumeaux à gauche. A l'exergue : ..CON.. *L.R.B.C.*, 403 ou 409 ou 414, *Arles,* 335-341 (13.VII.71, E 25).

99. Constantin Ier ou ses fils, follis mutilé, 0,544 g, 12,5 mm, 6 h. D : tête casquée à gauche de Rome. R : la louve et les jumeaux à gauche. *Atelier ind.*, 335-341 (9.XI.71).

100. Bi. Constans, nummus, 1,225 g, 15 mm, 6 h. D : CONSTAN-S P F AVG, buste lauré, drapé et cuirassé à droite. R : VICTORIAE DD AVGG NN, deux Victoires face à face tenant chacune une couronne. Au milieu, palme. A l'exergue : TRP. *L.R.B.C.*, 160, *Trèves,* 341-346 (30.VI.71, D 26).

101. Bi. Constance II, nummus, 1,546 g, 14,5 mm, 11 h. D : CONSTANTI-VS P F..., buste diadémé, avec rosette, drapé et cuirassé à droite. R : même type, palme verticale dans le champ. A l'exergue : PARL. *L.R.B.C.*, 461, *Arles,* 341-346 (13.VII.71, E 25)

102. Bi. Constans ?, nummus mutilé, 1,134 g, 16,5 mm, 11 h. D : CONS...-S P F AVG, buste diadémé, drapé et cuirassé à droite. R : même type. A l'exergue : ...Q. *Atelier ind.*, 341-346 (21.VII.71, E 24).

103. Bi. Constance II, nummus mutilé, 0,885 g, 15 mm, 7 h. D : ...NSTA...-VS P F..., buste diadémé à droite. R : VICTOR..., même type. Dans le champ, au centre, P ; exergue indistinct. *Atelier ind.*, 341-346 (18.VIII.71, C 41).

104. Bi. Constans ou Constance II, nummus, 1,420 g, 13,5 mm, 6 h. D : CONSTAN..., buste diadémé et cuirassé à droite. R : VICTORIAE..., même type ; exergue indistinct. *Atelier ind.*, 341-346 (10.V.71).

105. Cu. Imitation d'un nummus de Constans ou Constance II, 0,625 g, 10,5 mm, 8 h. D : D N..., buste diadémé à droite. R : guerrier perçant de sa lance un cavalier tombé. *Atelier ind.*, après 346 (19.VI.71, sect. I).

106. Cu. Théodose ou Honorius, nummus, 1,090 g, 12,5 mm, 12 h. D : D N...AVG, buste diadémé, drapé et cuirassé à droite. R : VICTO..., Victoire allant à gauche, tenant couronne et palme. A l'exergue : LVGP. *R.I.C.*, p. 52, n° 44c, *Lyon,* 388-395 (9.V.71).

On sera peut-être surpris par le fait que chaque récolte possède sa physionomie propre ; ce caractère doit amener à montrer beaucoup de prudence dans l'interprétation de cet ensemble de 139 monnaies antiques, le plus important publié à ce jour pour le site de l'antique Burdigala. Dans la mesure où je crois qu'il est nécessaire de disposer de plus d'un millier de monnaies (chiffre que permettront d'atteindre les récoltes des fouilles de Saint-Seurin, de l'îlot Saint-Christoly, de l'immeuble « La République », etc. qui s'ajoutent aux anciennes récoltes) pour proposer un début d'interprétation, je me borne à quelques remarques. Il faut noter tout d'abord l'absence de monnaies d'or, numéraire qui était utilisé couramment dans la cité. En second lieu, les monnaies d'argent, de billon ou de cuivre (par exemple, les sesterces) ayant une réelle valeur libératoire sont en petit nombre. Enfin, l'abondance des monnaies de faible valeur, si elle montre à quel point la monnaie était quotidiennement utilisée en ville d'Auguste à Théodose, révèle aussi l'obéissance aux ordres de décri édictés par l'empereur, mais qui sont si mal connus dans le IVe siècle.

II. — LE SCEAU DU PARLEMENT DE BORDEAUX

La publication exemplaire par Jean-Loup Lemaître des sceaux des archives communales d'Ussel (Corrèze) a permis de connaître au moins partiellement une empreinte de ce sceau jusque-là inédit. Il est pendu sur simple queue sur un arrêt du Parlement de Bordeaux, du 17 août 1519, relatif aux contestations survenues au sujet des dépenses occasionnées par les réparations de l'église paroissiale Saint-Martin, entre les consuls et le curé d'Ussel. Malheureusement, il n'y a plus qu'un fragment, en cire jaune (25 × 32 mm), où l'on ne déchiffre plus que cinq lettres de la légende : ...BVRDE... (J.-L. LEMAÎTRE, *Sceaux des Archives communales d'Ussel,* Ussel, Musée du Pays d'Ussel, 1982, p. 54, n° 16).

III. — MONNAIES DU HAUT EMPIRE ROMAIN PROVENANT DES FOUILLES DE SAINT-CHRISTOLY (BORDEAUX) EN 1973-1974

Les premières fouilles de l'îlot Saint-Christoly, en 1973-1974 (J. COUPRY, J. DOREAU, P. DEBORD, M. GAUTHIER, *Gironde 1975,* 7 (août 1976), p. 37-41), ont livré une soixantaine d'objets monétiformes dont cinquante monnaies identifiables sommairement signalées par J.-P. BOST, D. NONY et J. YVON, *Bull. de la Soc. franç. de Numismatique,* juillet 1978, p. 409-410. Les monnaies et leur catalogue furent remis au Musée d'Aquitaine à Bordeaux. Voici celles appartenant au Haut Empire romain et qui proviennent de terres de remblai ; celle d'Auguste était même engagée dans le ciment d'une mosaïque post-constantinienne.

1. Auguste (27-14), AE, as frappé pour Calagurris (Espagne citérieure), 28 mm, 9,64 g, axe : 8 h.
A/ MVN CAL IVL - AVGVVSTVS. Tête laurée à droite d'Auguste.
R/ Taureau à droite ; au-dessus : [L BAEB PRI]SCO ; au-dessous : C.CAN BROC ; devant : II VIR.
HEISS, pl. XV, 16, VIVÉS, IV, p. 98, n° 17, pl. CLVIII, 9, M. RUIZ TRAPERO, *Las acunaciones hispano-romanas de Calagurris,* Barcelona, 1968, p. 108-109, n° 16, p. II, 16.

2. Vespasien ou Titus (69-81), AE, sesterce (Rome), 34 mm, 22,75 g, axe : 7 h.
A/ ....VESPA... Tête laurée à gauche de Titus.
R/ Fruste : personnage féminin allant à gauche (et relevant un pan de sa robe ?).

3. Flaviens ou premiers Antonins (69-138), AE, sesterce (Rome ?), 33 mm, 20,74 g, axe ?
A/ Fruste. Tête à droite.
R/ Fruste.

4. Flaviens ou premiers Antonins (69-138), AE, sesterce (Rome ?), 32 mm, 16,21 g, axe ?
A/ Fruste. Tête laurée à droite (de Domitien ?).
R/ Fruste.

5. Hadrien (117-138), AE, sesterce (Rome), 31 mm, 21,13 g, axe : 6 h.
A/ ...RIANVS-... Tête laurée à droite d'Hadrien.
R/ SC (légende illisible). Personnage féminin debout à gauche tenant un gouvernail (?) et des épis de blés (ou deux cornes d'abondance.

6. Marc Aurèle (161-180) pour Faustine jeune, AE, sesterce (Rome, 161-176), 30 mm, 23,74 g, axe : 12 h.
A/ FAVSTINA - AVGVSTA. Buste drapé à droite de Faustine jeune.
R/ IVNO ; dans le champ : SC. Junon debout à gauche, tenant patère et long sceptre. Devant elle, un paon.
R.I.C., III, p. 345, n° 1646, *B.M.C.*, IV, p. 532, n° 916.

7. Marc Aurèle (161-180) pour Divus Antoninus, AE, sesterce (Rome), 31 mm, 22,05 g, axe : 6 h.
A/ DIVVS - ANTONINVS. Tête nue à gauche d'Antonin le Pieux.
R/ DIVO - PIO, SC. Autel, au-dessus de quatre marches.
R.I.C., III, p. 315, n° 1272, *B.M.C.*, IV, p. 527, n° 887.

8. Commode (180-192), AE, sesterce (Rome, vers 181-185), 28 mm, 18,44 g, axe : 12 h.
A/ ...COMMODVS... Tête laurée à droite de Commode.
R/ Légende indistincte. SC. La Liberté debout à gauche tenant le pileus et une corne d'abondance.
(Des monnaies à ce revers ont été frappées de 181 à 191, mais le portrait à la barbe courte est plutôt du début du principat.)

9. Sévère Alexandre (222-235) pour Julia Mamaea, AE, sesterce (Rome), 30 mm, 21,14 g, axe : 1 h.
A/ IVLIA [MAMAEA] AVGVSTA. Buste drapé et diadémé à droite.
R/ [VE]S[T]A, SC. Vesta debout à gauche tenant patère et lance transversale.
R.I.C., IV, 2, p. 127, n° 710.

PLANCHE I

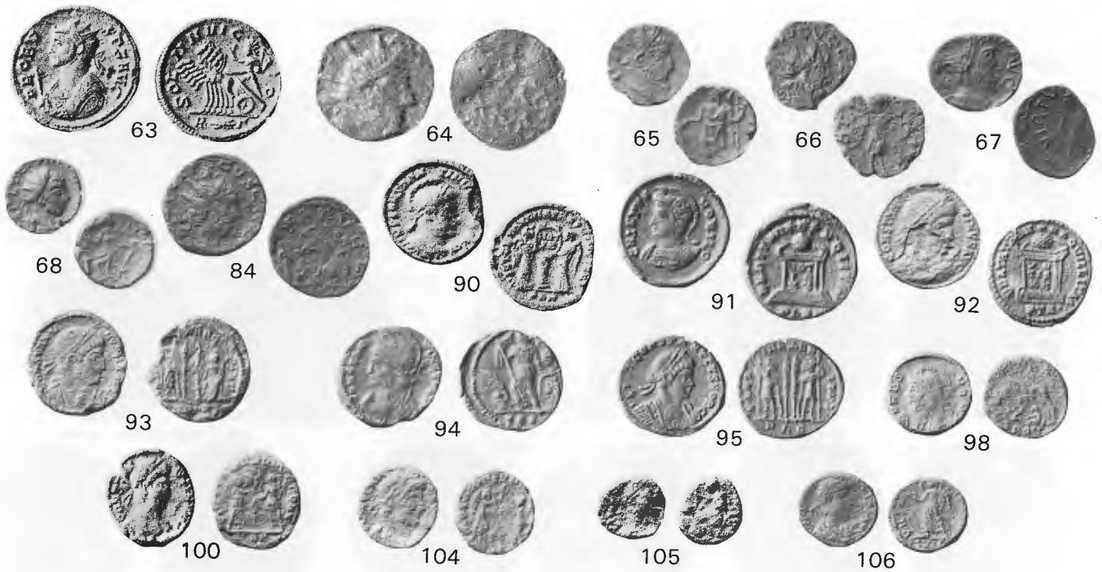


PLANCHE II

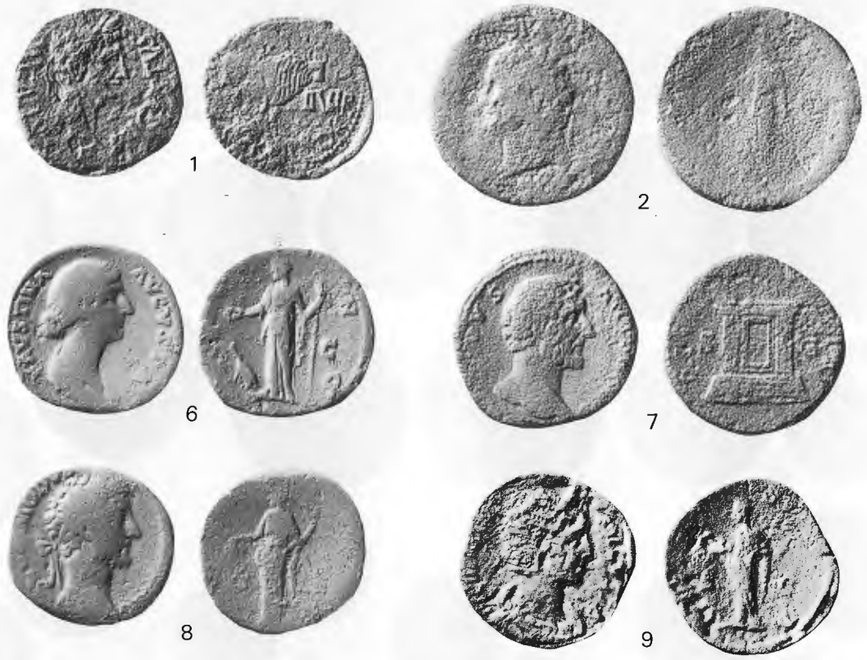


PLANCHE III

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

SCEAUX DE LA COMPAGNIE DES NOTAIRES DE L'ARRONDISSEMENT DE BORDEAUX

par Gilles et Michel ROUZET *

Il n'est plus de notaire sans sceau. Nul ne le contesterait et depuis bien longtemps déjà. Il est vrai que l'apposition d'un sceau sur un acte a toujours été considérée comme valorisante. Que ce soit en droit romain où chacun des sept témoins intervenant à la confection d'un testament olographe devait le sceller du châton de sa bague ou de l'empreinte d'un cachet. Que ce soit sous la royauté où l'application d'un sceau sur un acte public était censée exprimer la volonté du souverain. « *Le sceau,* écrivait la jurisconsulte Denisart, *est à la fois la preuve de l'authenticité des expéditions et grosses des actes notariés et la marque de l'autorité dont ils sont revêtus.* »

C'est ainsi que Philippe V le Long ordonna, en 1319, que le sceau royal soit apposé, préalablement à sa mise à exécution, sur tout acte dressé par un notaire royal. Disposition expliquée de la sorte par Louis XIV dans un édit sur les offices de Conseillers du Roi — Gardes-scels : « *Comme la Justice qui s'exerce dans les juridictions de notre royaume prend sa force entière de notre autorité, les rois, nos prédécesseurs, ont cru qu'il était nécessaire, pour en imprimer une marque authentique aux sentences, commissions, mandements et autres actes qui s'expédient, d'y apposer notre scel, comme aussi aux contrats qui se passent par les notaires et tabellions.* »

Le principe fut moins rapide à mettre en œuvre qu'il n'y paraît de prime abord.

Certes, les notaires royaux du nord de la France, pays de droit coutumier, adoptèrent vite le sceau. Ils commencèrent à Paris par apposer celui du Châtelet, gravé d'un seul lys fleuronné. Puis, avec l'édit des « petits sceaux » de 1568, qui uniformisa le type de ceux en usage dans les juridictions royales, ils adoptèrent l'écu de France aux trois lys couronnés. Sans omettre de les compléter par la mention de la juridiction de rattachement, voire même par la date de l'édit de création. C'est seulement à la veille du XVIIIe siècle, à l'occasion de la fusion des offices de gardes-scels avec ceux de notaires, que ces derniers furent dotés d'un sceau individuel, gravé aux armes royales et portant pour légende : « *scel aux contrats des notaires de Paris* ».

Le notariat du sud de la France, pays de droit écrit, fit preuve de plus de réticence à sceller ses actes. Particulièrement en Guyenne et plus encore à Bordeaux, où il existait pourtant depuis 1290 un sceau royal aux contrats. Mais les notaires bordelais feignirent longtemps de l'ignorer. Ici, semble-t-il, ces praticiens du droit ne consentaient à aucun partage de prérogatives ni de fonctions avec qui que ce soit. Notamment avec le clerc-juré qui recevait les actes en minute, le tabellion qui les archivait et en délivrait des grosses ou des expéditions et le garde-scel qui les revêtait du sceau. Tout relevait du notaire dans le Bordeaux du Moyen Age. Il n'est qu'à feuilleter les planches du *Recueil des autographes de Bordeaux et de Guyenne* pour découvrir les seings par lesquels les notaires de la cité et de la région « authentifiaient » leurs actes sans autre formalisme au cours des XIVe et XVe siècles.

En dépit de sollicitations pressantes, telles les ordonnances prises localement le 28 janvier 1455 pour la « *réformation de la Justice* », le sceau ne s'imposa réellement que sous la Renaissance. Encore le fit-il sous une forme essentiellement fiscale puisqu'il servait principalement à contrôler l'insinuation (l'enregistrement) des contrats. Seuls, les testaments mystiques de l'Ancien Régime, dont il nous reste bon nombre de brevets notariés de souscription, sont effectivement timbrés de l'écu de France mais scellés de sceaux privés, le plus souvent de cire rouge et armoriés.

Avec la loi du 25 ventôse an XI (16 mars 1803), qui confia individuellement aux notaires les armes de l'Etat, le sceau se généralisa et acquit dans la profession ses lettres de noblesse. Ce texte l'imposa formellement et avec une foule de détails à chacun de ses membres. Rien n'était laissé au hasard : graphisme, exergue, légende. Il revint au tribun Favard d'en justifier l'usage, appuyé par Real et Jaubert, dans le rap-

* Notaires à Bordeaux.

port qu'il présenta sur la loi de ventôse : « *Ce cachet,* soutenait-il alors, *est un garant de plus en faveur des actes et, pour la société, contre la fraude et les faussaires; c'est une sorte de légalisation donnée d'abord aux actes pour tout le département ou le ressort des notaires qui les délivrent.* »

L'empreinte du sceau se modifiera souvent au gré des retournements de l'Histoire. Essentiellement au XIXe siècle, à l'occasion de changements de régimes politiques et avec des fortunes diverses. Exceptionnellement au milieu du XXe siècle, avec l'adoption très ponctuelle de la francisque sous l'occupation allemande. Jamais cependant son principe ne sera, même indirectement, remis en cause.

C'est donc non seulement avec le recul, mais aussi avec l'assise nécessaire à toute approche historique que cette étude s'efforcera :

— D'abord (I) de présenter la sigillographie notariale en recherchant les modalités de confection et d'utilisation des sceaux à l'époque des Compagnies d'arrondissement, soit essentiellement au cours du XIXe siècle et au début du XXe siècle.

— Ensuite (II) de décrire, voire pour certains de reproduire, ceux utilisés, durant cette même période, par les notaires et la Chambre de l'arrondissement de Bordeaux, qui furent, semble-t-il les seuls, parmi les six anciennes Compagnies du département, à avoir constitué une collection.

En retenant toutefois que :

— Ce notariat, regroupé en une Compagnie d'arrondissement, elle-même dirigée par une Chambre de discipline élue de 9 membres, comptait quelque 70 notaires dont 30 urbains implantés à Bordeaux et une quarantaine de ruraux exerçant dans un quadrilatère composé de 13 cantons et bordé du Médoc, de l'Entre-deux-Mers, du Bazadais et de la Côte atlantique.

— Le terme de sceau s'entend dans le texte comme le fer, c'est-à-dire le sceau-matrice gravé et détenu par le notaire, et non comme l'empreinte, en cire, en relief ou à l'encre, appendue ou apposée au bas de ses actes pour en justifier l'authenticité.

PRÉSENTATION DE LA SIGILLOGRAPHIE NOTARIALE

Aux lendemains de la Révolution qui substitue successivement le faisceau de licteur et l'effigie de la Liberté aux trois fleurs de lys traditionnelles, le sceau ovoïde utilisé par les autorités administratives ou les délégataires de la puissance publique reste essentiellement conçu pour sceller à la cire. Ni verte ni jaune, couleurs jusqu'alors réservées aux documents royaux de première importance, mais tout simplement rouge.

Cependant le changement, annoncé par exemple chez les notaires parisiens qui se munissent dès 1785 d'une presse à sceller à sec est, sous l'Empire, déjà perceptible dans son modelé. En province, le sceau se transforme progressivement en « timbre sec », gravé en creux, conçu pour empreindre le document en relief, sans adjonction de cire ni d'encre. Il devient rapidement le sceau le plus employé dans le notariat au cours du XIXe siècle. Un témoignage de l'époque, non scientifique, mais révélateur de la pratique, faisait état d'un pourcentage écrasant d'utilisateurs de ce type de cachet en dénombrant un notaire détenteur d'un timbre humide ou à l'encre sur cinquante se servant de timbres secs.

A s'en référer à la collection de sceaux qui nous reste de l'époque, cette proportion était quelque peu différente dans le Bordelais. Onze d'entre eux sur soixante, dont trois pour la seule Chambre et huit pour les membres de la Compagnie, étaient en relief ; les autres, soit plus des quatre cinquièmes, relevaient de la catégorie des timbres secs. Ceux-ci étaient pourtant plus complexes dans leur conception, puisqu'ils nécessitaient théoriquement l'utilisation tant d'un sceau en creux que d'un contre-sceau en relief.

De plus, s'il impose, la plupart du temps dans un souci de perfection, le recours au mécanisme quelque peu élaboré de la presse, à laquelle il est fixé avec ou sans tige, le « timbre sec » reste cependant utilisable avec un simple manche. Dans ce dernier cas, il est identifiable par la présence d'une douille, haute le plus souvent d'un à deux centimètres et finement décorée, qui sert à emboîter un manche de bois, couleur ébène, mesurant pour sa part une bonne douzaine de centimètres. Celui-ci a malheureusement disparu de l'ensemble des sceaux de la collection qui n'est donc, à l'heure actuelle, composée que des seules matrices métalliques.

Le « timbre humide » ou « timbre à l'encre » est, à l'inverse du précédent, gravé en relief. L'encre qui le recouvre, à l'époque de couleur indifféremment rouge ou noire, représente sur le papier la partie proéminente du sceau, celle évidée laissant apparaître le papier. Mais ce type de sceau n'a guère les faveurs de la profession au XIXe siècle. Particulièrement dans le notariat bordelais qui attendra la Monarchie de Juillet pour en doter sa Chambre (n° 58) et le Second Empire pour l'adopter timidement (n° 15). L'explication de ce désintérêt est simple : ce sceau nécessite, pour une utilisation soit-disant correcte, l'emploi d'une encre très grasse. Or, en raison de sa consistance, celle-ci donne des empreintes rarement nettes et, de ce fait, procure bien peu satisfaction. Comme le notait le *Journal des Notaires et des Avocats* sous Louis-Philippe, en faisant preuve d'autant d'ingénuité que de réalisme : « *il faut d'ailleurs beaucoup d'habitude et de soin pour bien diviser l'encre et ne pas tacher le papier* ».

Mais, au-delà du choix du timbre proprement dit qui, une fois fait, ne devait guère préoccuper les notaires de l'époque, se posait le problème du remodelage des graphismes, dû aux changements de régimes. Les bouleversements politiques furent fréquents dans la première moitié du XIXe siècle et les modifications de sceaux tout aussi nombreuses. Chacun peut

découvrir dans la collection de sceaux laissée par la Compagnie des notaires de l'arrondissement de Bordeaux les noms de Mes Séjourné (nos 1 et 3) ou Candau (nos 2, 5, 8 et 10), notaires à Bordeaux, et Gérard (nos 9, 12 et 17), notaire à Audenge, associés selon les cas aux armes de la République, de l'Empire ou de la Royauté. C'est la démonstration que ces notaires connurent divers régimes, avec plus ou moins de bonheur — et plutôt moins dans l'entourage de Me Séjourné qui, sous la Terreur bordelaise, perdit son prédécesseur immédiat, Me Dugarry, et son cousin, Me Gabriel Séjourné, sur le fameux échafaud aux soi-disant quatre couteaux de l'actuelle place Gambetta—mais aussi la confirmation d'une certaine stabilité dans l'exercice de leurs fonctions.

La réglementation sigillaire de cette période mouvementée était on ne peut plus pléthorique, mais il faut reconnaître, à la lecture des documents publiés (p. 159), que rien ne fut laissé au hasard pour la naissance du premier *sceau notarial.*

L'article 6 du décret du 15 août 1792 avait posé pour principe que le sceau de l'Etat porterait l'effigie de la Liberté. Celle-ci était représentée par une femme debout, appuyée d'une main sur un faisceau et tenant de l'autre une pique surmontée d'un bonnet phrygien. Le décret du 9 septembre 1792 prescrivit aux notaires de délivrer leurs grosses ou expéditions « *sous le scel de la Nation* » et non plus « *sous le scel du Roi* ». Mais il n'abrogea cependant pas les dispositions de l'article 15 du décret du 29 septembre 1791 qui, pour le seul cas d'exécution hors le département, les soumettait à la légation « *sans qu'il soit besoin d'aucun scel ni visa* ». Il n'imposa donc pas de sceau.

Reprenant cette question sous le Directoire, le législateur décida à l'article 27 de la loi du 25 ventôse an XI que chaque notaire serait « *tenu d'avoir un cachet ou sceau particulier portant ses nom, qualité et résidence et, d'après un modèle uniforme, le type de la République française* ». C'est, réalisée par Loret, l'effigie de cette République fraîchement installée, prenant les traits d'une Justice assise, qui ornemente dans le style de l'époque le sceau de Me Pierre Séjourné (n° 1). Si le principe de son existence ne fut plus remis en cause, il n'en fut pas de même pour son graphisme puisqu'à peine deux ans plus tard, la loi du 6 pluviôse an XIII substituait le rond à l'ovale et l'Aigle impériale à la Justice (nos 2 et 3).

Puis vint la Restauration qui, s'inspirant du même modèle avec écu, manteau, couronne, collier d'Ordres, sceptre et main de Justice, remplaça les armes napoléoniennes par les trois lys de la royauté rétablie (nos 4 à 7 inclus). A la grande satisfaction, faut-il le rappeler, des notaires qui ayant consigné dans leurs délibérations le plaisir avec lequel ils avaient accueilli l'entrée du Duc d'Angoulême à Bordeaux et le retour de Louis XVIII sur le trône, ne purent que se féliciter de « *ce nouvel et heureux état de choses* ».

La Monarchie de Juillet ne faillit point à la tradition. Elle décida, dès sa mise en place, par ordonnance du 14 août 1830, que « *les sceaux et cachets des autorités judiciaires et administratives et des officiers publics porteront à l'avenir pour toute légende à l'intérieur du médaillon le titre du corps du fonctionnaire ou de l'officier public sur les actes desquels ils devront être apposés* ». La rapidité cédant à la précipitation, on se rendit bien vite à l'évidence : le législateur avait omis de préciser le dessin à faire figurer sur le flan. Celui-ci restait donc, à l'image d'un quelconque cachet et hormis le texte de la légende, désespérément vierge. Le nouveau régime innovait involontairement et créait ce que tout un chacun trouverait pour le moins surprenant et que les méchantes langues, déliées par l'arrivée du libéral Louis-Philippe à la tête de l'Etat, qualifièrent de « *sceau sans type* ».

Dès le 19 novembre 1830, un ordonnance rectifia l'erreur et précisa qu'à l'avenir les sceaux (nos 8, 9 et 58) porteraient :

- pour type : une balance dont le fléau serait soutenu par les tables de la Loi ;
- pour exergue : « *Charte 1830* » ;
- pour légende : le titre de l'utilisateur.

C'est ainsi qu'une délibération de la Chambre des notaires de Bordeaux du 16 mars 1832 constata, à en croire le procès-verbal avec un certain regret, que son sceau n'avait pas été changé « *depuis les événements politiques de juillet 1830* ». Sur quoi la décision fut immédiatement prise d'en faire confectionner un nouveau, identique à ceux adoptés par les notaires. Il constitue le plus ancien sceau de Chambre de discipline compris dans la collection de la Compagnie (n° 58) et fut, semble-t-il, le premier d'entre tous à avoir été gravé en relief.

Dorénavant, voulant certainement éviter de se retrouver dans une situation aussi embarrassante que rocambolesque, l'autorité publique fit preuve de beaucoup de rigueur pour la composition de ses sceaux (nos 10 à 13 inclus). Aussi rien ne manquait dans l'arrêté du 8 septembre 1848 qui choisit :

- pour type : la figure de la Liberté ;
- pour exergue : « *République française* » ;
- pour légende : le titre de l'utilisateur.

Avec le Second Empire, et notamment un décret du 2 décembre 1852, les sceaux retrouvèrent l'Aigle impériale. Mais elle figura tantôt sous une forme identique à celle qu'avait adoptée Napoléon Ier au début du siècle (nos 14 et 16 à 23 inclus — avec une couronne sans croix pour le sceau n° 19), tantôt dressée sur des foudres, toutes ailes déployées et surmontée d'une couronne fermée (nos 15 et 59).

C'est l'article 2 de la loi du 25 septembre 1870 qui imposa, quasiment sans interruption jusqu'à nos jours, le graphisme du sceau de la République (nos 24 à 57 inclus et n° 60). Pour le voir sur tout acte notarié, chacun sait qu'il porte désormais :

- pour type : la figure de la Liberté ;
- pour exergue : « *République française* » ;
- pour légende : le titre de l'utilisateur.

Plus que centenaire, il a fait l'objet au cours des âges de nombreuses variantes quant à ses dimensions, son graphisme ou son exergue. Si l'on peut se féliciter de sa pérennité, il faut tout de même regretter qu'il soit maintenant gravé sur un support en caoutchouc. Et donc, par le choix de ce matériau, qu'il perde pour le collectionneur les qualités qu'il y gagne pour l'utilisateur.

Jusqu'à la circulaire du Ministre de la Justice du 5 janvier 1853, il appartenait à chaque notaire de faire graver à son nom le sceau qui lui revenait. Non point qu'il n'y ait pas de contrôle. L'existence d'un numéro sur la tranche de la majorité des six sceaux Premier Empire ou Restauration qui nous restent de la Compagnie de Bordeaux tendrait à prouver le contraire (nos 2, 4, 5 et 6). De plus, le fait que ce numéro soit à quatre chiffres accrédite l'idée que le contrôle devait se pratiquer à l'époque sur un plan national, certainement par le biais de la Chancellerie.

Seule, la frappe des plaques était abandonnée, comme le notait une revue professionnelle du milieu du XIXe siècle, « *à la fantaisie et à l'exploitation de l'industrie parisienne* ». En fait, la fabrication des sceaux était confiée à différents ateliers de graveurs de la capitale. Ils s'y livraient une vive concurrence pour améliorer les délais d'exécution, la qualité et, bien entendu, le prix de vente.

Ainsi, paraît-il, le lendemain même de l'ordonnance royale du 20 novembre 1830 déterminant la nouvelle ornementation des sceaux, certains graveurs travaillaient-ils à la confection de leur matrice en acier. Cinq jours plus tard, cette matrice, comprenant type et exergue, était réalisée et la frappe des sceaux au balancier pouvait débuter. Il ne restait plus qu'à graver à la main et au burin la légende propre à chaque notaire. Il devenait dès lors possible d'effectuer les premiers envois dès le 26 novembre suivant, soit moins d'une semaine après la promulgation du texte.

La Chambre des notaires de Bordeaux avait elle-même fait preuve de beaucoup de célérité. Très tôt, soit le 25 novembre 1830, son Président, sensible aux offres de service présentées par différents graveurs, l'invitait à prendre une délibération à ce sujet. Ce qu'elle fit dans ces termes : « *La Chambre, considérant qu'il serait convenable que les notaires de l'arrondissement eussent un sceau conforme, charge son trésorier de rechercher et de lui présenter les moyens qu'il croira propres à atteindre ce but.* » L'histoire, ou tout au moins le registre des délibérations ne dit pas comment l'intéressé s'acquitta de sa tâche. Les trois sceaux qui restent de cette période (nos 8, 9 et 58) témoignent par leur diversité graphique de l'échec apparent du trésorier.

Les « timbres secs » étaient réalisés à l'époque en « cuivre-laiton ». Car il était couramment admis qu'en raison de la pression subie en scellant l'acte, ceux fabriqués en « cuivre-fondu » ne puissent résister bien longtemps. Bien que leur fabrication dans ce matériau fût plus onéreuse qu'en simple cuivre, on proposait des sceaux à Paris, au prix de 6 F, port en sus, soit 7,50 F. Et ce quel que soit leur mode d'utilisation, qu'ils soient à manche ou à presse.

Les « timbres humides », initialement prévus à un prix net départ de 9 F atteignaient le 28 décembre 1830, soit cinq semaines après le début de l'opération, celui nettement supérieur de 30 F. En réalité, les graveurs avaient escompté que les sceaux dits à l'encre feraient l'objet d'une adjudication par les soins de la Chancellerie auprès des Justices de Paix et de quelques autres juridictions.

Malheureusement pour eux, le projet ne fut pas retenu. Ils se trouvèrent donc dans l'impossibilité de graver une matrice commune à tous, utilisable pour frapper le type et l'exergue. Ils durent alors graver manuellement et individuellement les sceaux. La main-d'œuvre étant déjà plus ou moins chère à l'époque, l'augmentation du coût de fabrication se répercuta tout naturellement sur le prix de vente.

Avec la circulaire du 5 janvier 1853, l'autorité administrative tenta d'uniformiser le graphisme des sceaux en usage, notamment auprès des officiers publics et ministériels. Elle s'efforça corrélativement d'obtenir que l'ensemble des plaques destinées aux sceaux de notaires, qu'ils se rangent dans la catégorie des « timbres secs » ou dans celle des « timbres humides », soient frappées au balancier par la Monnaie de Paris. Cette circulaire précisa donc qu'à l'avenir « *les notaires, par l'intermédiaire de leurs Chambres, retireront les plaques dont ils auront besoin* » auprès d'un seul fournisseur, M. Barre, graveur général des Monnaies et non auprès du Ministère de la Justice ou de la Commission des Monnaies.

Tout était prévu dans le moindre détail. Car, si chaque plaque était fournie pour, semble-t-il, 80 centimes, ce prix comprenait la frappe du type et de l'exergue mais non le coût de la gravure et de la soudure, ni celui de la fourniture du manche. En effet, l'exécution de la légende, gravée sur le champ autour des armes de l'Etat, et la soudure de la plaque à la tige de chaque cachet étaient laissées à l'initiative de leur utilisateur. Cette liberté d'exécution était expressément mentionnée dans la circulaire de 1853. Elle permettait ainsi à chaque notaire de choisir indifféremment entre les sceaux mécaniques et les sceaux à main.

Privés d'une source de revenu non négligeable en raison de l'exclusivité accordée à Barre pour la réalisation du type et des plaques, les graveurs se livrèrent à une lutte farouche à seule fin de conserver un minimum d'activité. Ils lancèrent donc de véritables campagnes publicitaires, notamment dans le *Journal des Notaires* : « *le Ministère,* écrivaient-ils avec une certaine malice dissimulant mal un esprit non moins mercantile, *pas plus que le graveur général des monnaies ne sauraient s'occuper des mille détails et embarras qu'entraînent forcément la confection, toujours différente, des légendes et des tiges, la réception des commandes souvent incomplètes ou erronées, leur expédition et leur recouvrement. D'après la mesure prise par M. le Garde des Sceaux, de concert avec M. Barre, un intermédiaire à Paris est indispensable à MM. les notaires pour déposer leurs demandes de plaques, pour retirer ces plaques, en payer le prix, et faire ensuite toutes les dispositions nécessaires pour la confection des cachets. C'est dans le but d'éviter tous les retards et les embarras que ces soins divers doivent entraîner, que nous nous sommes empressés d'offrir à MM. les présidents de chambres notre concours tout officieux et gratuit. Ceux de nos abonnés qui ont déjà, en si grand nombre, sollicité notre entremise pour la confection de leur cachet, peuvent être assurés que nous y apporterons tous nos soins ; nos rapports, qui datent de quarante ans, avec les premiers graveurs de Paris, avec ceux notamment que nous a désignés M. Barre lui-même, en promettant sa surveillance officieuse à leurs travaux, nous permettent d'obtenir les conditions les plus favorables avec toutes les garanties d'une bonne et prompte exécution.* »

On ne pouvait être plus prometteur. Mais une telle immixtion des intérêts privés dans les affaires de l'Etat avait de quoi laisser songeur le notaire le plus candide. Encore que celui-ci, certainement soucieux d'avoir son sceau en mains à la veille de sa prestation de serment, devait, la plupart du temps, passer outre à ses états d'âme.

D'autant plus que la question avait été étudiée par la Chambre des notaires de Bordeaux et que chacun de ses membres pouvait se retrancher derrière la délibération du 26 janvier 1853. En effet, son Président, invité à le faire par le Procureur impérial, avait saisi sa Chambre de la circulaire de janvier 1853. En conséquence de quoi, la décision avait été prise de communiquer cette instruction à l'ensemble des notaires de la Compagnie. De plus, il avait été convenu que la Chambre se chargerait de mettre en œuvre les moyens nécessaires pour fournir à chacun de ses membres les plaques en question. C'est ainsi que l'on retrouve dans la collection des notaires de l'arrondissement deux plaques vierges (nos 22 et 23) aux armes de Napoléon III, dont il est intéressant de noter qu'elles sont d'épaisseur et de poids quelque peu inégaux. Ce qui laisse supposer qu'elles avaient été commandées en des lieux ou à des dates eux-mêmes différents. Toujours est-il qu'elles n'ont jamais été distribuées et qu'elles témoignent donc d'une pratique aujourd'hui disparue, puisque les notaires contemporains s'occupent directement de la confection de leur sceau en justifiant seulement de leur arrêté de nomination.

*

* *

Une fois muni de son sceau, il restait au notaire bordelais du XIXe siècle à l'utiliser. Instruction lui était donnée dans les manuels de l'époque de l'apposer à gauche de l'acte, dans la marge, en regard de sa signature. « *Cela devait être ainsi,* écrivait Loret, *car nous avons vu que le sceau de l'Etat sur un acte était l'attestation et, en quelque façon, la signature du souverain; il faut donc que cette attestation, cette espèce de signature, gouverne tout l'acte, de même que le fait la signature réelle et effective de l'officier public qui délivre la copie. Ces deux attestations doivent donc se correspondre et être en face l'une de l'autre.* » Il arrivait cependant à quelques notaires, ignorants du problème ou animés d'un esprit frondeur, de l'appliquer à côté de leur signature ou au pied de leur acte. Une telle pratique était sans conséquence et la jurisprudence, pas plus qu'elle ne le fait actuellement, ne leur en tenait aucune rigueur.

L'apposition du sceau, quoique simple en apparence, soulevait cependant de nombreux problèmes. Qu'ils soient liés à des changements de régime et donc purement politiques ou qu'ils soient inhérents au procédé utilisé et, de ce fait, seulement matériels.

La question s'était posée, sans même que le principe de la royauté fut remis en cause, lors du passage de la Restauration à la Monarchie de Juillet. Pouvait-on apposer le sceau périmé en attendant la définition d'un nouveau graphisme — qui, nous l'avons vu, vint bien tardivement — et la réception, s'il y avait lieu, de celui qui lui était substitué ? Certainement non, professait-on à l'époque, tout en donnant quelques recettes notamment pour pallier cette difficulté et éviter tout retard : « *Il faut couvrir l'écusson et les fleurs de lys du timbre sec,* lisait-on dans le *Journal des Notaires, avec de la cire à cacheter et les faire effacer sur le timbre humide ou à l'encre, afin qu'ils ne soient pas visibles sur l'empreinte.* »

Mais le problème essentiel, car quotidien, qu'avaient à résoudre les notaires utilisateurs de timbres secs au XIXe siècle tenait à la netteté de l'empreinte. La solution préconisée par les vendeurs de ce type de sceaux était de « *placer sur le papier un pain à cacheter du diamètre du cachet, le couvrir d'un papier très fin, et d'appuyer le cachet le plus fortement possible* ». Mais ajoutaient-ils, le seul moyen d'obtenir de belles empreintes, sans inconvénient et sans utiliser de pain à cacheter, était l'emploi d'une presse.

Utilisées depuis longtemps déjà par les notaires parisiens, ces presses à balancier, montées le plus souvent sur un socle en acajou avec filets de cuivre, et coûtant de 50 F — première force en fer verni — à 245 F — cinquième force en fer poli et boules en cuivre — furent diffusées, sous les monarchies du XIXe siècle, dans l'ensemble du pays. Mais les résultats obtenus ne répondirent pas à l'attente qu'avait suscité une publicité quelque peu tapageuse. Une fois de plus, le *Journal des Notaires,* principal fournisseur de presse par le biais des ventes par correspondance, s'en fit l'écho dans un article paru le 28 décembre 1830 :

« *1°) On a été embarrassé pour adapter à des presses que possédaient MM. les Notaires quelques nouveaux cachets à timbre sec, garnis de leurs manches que nous leur avions fait expédier ainsi, parce qu'on avait omis de nous faire connaître l'usage auquel ils étaient destinés.*

Il suffit dans ce cas de dessouder la douille dans laquelle le manche est introduit et de le remplacer avec le boulon de l'ancien cachet qu'on fait souder dans le nouveau.

2°) D'autres notaires, tout en reconnaissant que les timbres secs que nous leur avons fait parvenir, et qu'ils ont adaptés à leur presse, étaient bien gravés, ont été surpris de n'en avoir obtenu que des empreintes imparfaites.

Les explications qui nous ont été données nous ont appris que l'imperfection des empreintes provenait tantôt de ce qu'on n'avait pas placé un cuir sur la partie de la presse qui est au-dessous du cachet, tantôt qu'on y avait laissé subsister le cuir empreint de la gravure de l'ancien cachet.

Voici ce qu'on doit faire pour avoir de belles empreintes sur le papier :

Il faut avoir soin d'enlever le cuir qui se trouve placé sur la presse au-dessous de l'ancien cachet ; le remplacer par un cuir neuf de semelle bien imbibé d'eau, presser sur ce cuir avec force à plusieurs reprises le nouveau sceau, afin d'en faire ressortir le relief ; ensuite et le cuir étant sec, on obtiendra de belles empreintes.

Il est bien entendu que s'il n'y avait pas de cuir sur la presse au lieu que nous venons d'indiquer, il faut en placer un et agir comme nous venons de dire. La raison est que le cuir formant une empreinte solide qui équivaut, en quelque sorte, à un cachet en relief, et dont chaque partie saillante presse le papier dans les mêmes parties gravées en creux dans le cachet, on obtient en plaçant le papier entre ces deux cachets des empreintes beaucoup plus saillantes que s'il n'y avait pas de cuir au-dessous du cachet. »

Etait-il dès lors imaginable que, muni d'explications aussi claires, un notaire ne puisse sceller correctement les grosses ou les expéditions de ses actes ? Son sceau convenablement apposé devenait à ce moment-là non seulement le garant, mais aussi le symbole de son intervention. Peut-être est-ce la raison qui poussa certains d'entre eux, tel Me Rabion, notaire à Bordeaux sous le Second Empire, à faire graver dans un louable souci de perfection un sceau et un contre-sceau métalliques (n° 20). Mais cet exemplaire unique de la collection, qui contient cependant une demi-douzaine de contre-sceaux IIIe République en métal très malléable, laisse à penser qu'une telle pratique restait exceptionnelle. Il n'est donc pas interdit d'avancer que la majorité des notaires préféra se ranger aux conseils donnés par les revues professionnelles de l'époque et utiliser pour contre-sceau une quelconque peau de chagrin.

*

* *

L'importance que tout un chacun attribue aux sceaux interdit que l'on se désintéresse de leur sort quand ils n'ont plus d'utilité apparente. Qu'en faire donc quand le retrait volontaire ou forcé d'un notaire, les changements politiques ou la simple malfaçon les rendent théoriquement inutilisables ?

La loi est restée muette sur la pratique à suivre en la matière, s'en remettant tacitement aux usages. Pour prévenir toute utilisation frauduleuse, plusieurs règlements de Chambres de Gironde ou d'ailleurs disposaient que chaque notaire démissionnaire était tenu de remettre à son organisme professionnel le sceau qu'il avait utilisé durant son exercice. C'est ainsi que la Chambre des notaires de Paris, dans ses règlements des 15 octobre 1812 et 27 avril 1847, imposait aux membres de la Compagnie, en cas de retrait d'un notaire, de procéder à cette remise dans les huit jours suivant la prestation de serment de son successeur. Ce dépôt se faisait entre les mains et contre récépissé du secrétaire de la Chambre. Il appartenait par contre aux syndics, selon un article 65, commun aux deux règlements successifs de cette même Chambre, de participer aux opérations d'apposition des scellés pratiqués chez un de leurs confrères défunt pour dessaisir ses héritiers ou autres légataires de son sceau. De sorte que ce dernier, qu'il fût remis ou retiré, était voué à une destruction immédiate, soit par brisement, soit par martelage. Mention de cette brisure volontaire devait en être consignée sur un répertoire tenu par le Secrétaire de la Chambre et versé aux archives.

Certains auteurs, tout en approuvant le dépôt, marquèrent leur désaccord avec cette pratique. C'est ainsi qu'un juriste, le Pr. Rutgeerts, faisait remarquer dans un ouvrage professionnel de grande diffusion au siècle passé, et non sans succès, qu'il vaudrait mieux conserver les sceaux en dépôt dans les locaux de la Chambre, pour pouvoir y recourir en cas de contestation. Peut-être est-ce ce principe qu'adopta la Compagnie des notaires de Bordeaux. Toujours est-il que, contrairement aux cinq autres Compagnies d'arrondissement implantées en Gironde, la Compagnie de Bordeaux conserva bon nombre de ses sceaux au lieu de les détruire. Elle rassembla ainsi une belle collection d'une soixantaine de pièces, dont la moitié peut être qualifiée d'originale, certaines étant même rares. Mais elle parvint ainsi à sauvegarder au travers des sceaux un certain patrimoine spécifique à la profession notariale sans faire courir grand risque à l'institution elle-même.

Car rien, tout au moins au début du XIXe siècle, n'avait été prévu sur la question par la règlementation interne au notariat bordelais. Il n'est qu'à se reporter à la première délibération traitant du sujet et datant de la Restauration, pour apprendre que les notaires de la Compagnie s'en référaient, dans le silence de leur règlement, aux us et coutumes. Encore que rien ne prouve que celles-ci aient été connues, voire appliquées, par tous. La délibération en question, prise par la Chambre le 9 novembre 1832, faisait état de cet usage à l'occasion de la démission de Me Rivière-Bodin, notaire à Bordeaux. Celui-ci, cessant ses fonctions, avait envoyé à sa Chambre de discipline une lettre datée du 27 août 1832 « *par laquelle,* rapporte le secrétaire, *il annonce que conformément à l'usage qu'il a vu suivre par les notaires remplacés, il fait déposer à la Chambre les cachets, au nombre de quatre, dont Me Séjourné, son prédécesseur, et lui, se sont servis pendant leur exercice* ». Seulement trois de ces sceaux figurent encore dans la collection (nos 1, 3 et 7) le quatrième paraissant avoir disparu pour une raison inconnue.

Il arriva aussi que les circonstances de la remise fussent quelque peu délicates. Une délibération de la Chambre de Bordeaux, datée du 15 octobre 1847, en apporte l'exemple : un syndic l'informait qu'à la suite du décès de Me Lalande, notaire dans l'arrondissement, il se transporta au domicile du défunt pour réclamer son cachet. Le tout conformément, selon ses dires, à l'article 82 du règlement de la Compagnie. Mais au grand dam de ce responsable, le juge de paix du 3e arrondissement qui apposait les scellés lui objecta que le texte auquel le syndic se référait n'était obligatoire qu'entre les notaires. De ce fait, il estimait, en tant que magistrat, ne pouvoir accéder à sa demande. Il ajoutait même que le sceau serait placé sous scellés pour, comme le reprend la délibération et selon l'expression consacrée, être remis « *à qui de droit en temps et en lieu* ». Autrement dit, il existait à la veille du Second Empire un règlement de Chambre, apparu depuis la Restauration, dont l'une des dispositions consacrait l'usage du retrait de sceau. Mais les dispositions de ce règlement, dont l'utilité paraissait incontestable en la matière, ne semblaient guère admises par l'autorité judiciaire. Situation étonnante quand on sait que bon nombre de juges de paix de l'époque étaient eux-mêmes issus du corps notarial.

Le registre des délibérations nous révèle encore les pratiques imposées par le pouvoir politique en période de crise ou de changement de régime. Lors d'une réunion du 2 avril 1816, le Président de Chambre communiqua à ses officiers et membres le contenu d'une lettre du Préfet de la Gironde, datée du 28 mars précédent, par laquelle celui-ci réclamait la remise des « *sceaux en usage sous l'usurpateur* » pour que le brisement en soit fait publiquement. Bien que cette injonction ne vînt pas du Parquet, autorité de tutelle traditionnelle au Notariat, mais peut-être en raison du sentiment monarchiste de l'époque, la Chambre des notaires de Bordeaux fit droit à la demande du Préfet. Au cours de l'assemblée générale du 1er mai 1816, elle communiqua à la Compagnie le contenu de la lettre écrite par ce haut fonctionnaire et invita ses membres à déposer, conformément aux instructions reçues, les sceaux frappés aux armes impériales : 34 notaires présents s'exécutèrent immédiatement, 15 notaires absents retournèrent leur sceau, 4 en furent dispensés car nommés postérieurement aux Cent Jours. L'histoire ne dit pas ce que fit la bonne vingtaine de notaires composant le surplus de la Compagnie. Peut-être s'exécutèrent-ils avec retard, peut-être conservèrent-ils leur sceau. Elle relate néanmoins que ceux-ci furent bel et bien remis au Préfet pour être détruits. Quelques-uns échappèrent cependant à l'opération puisque ceux de Mes Séjourné et Candau (nos 2 et 3), tous deux notaires à Bordeaux, figurent encore dans la collection de la Compagnie.

Est-il nécessaire d'ajouter que si beaucoup de sceaux du XIXe siècle ont disparu — certainement plusieurs centaines, voire un millier — peu d'entre eux ont été volontairement rendus inutilisables.

Le seul composant la collection qui ait été martelé appartenait à Me Dussaut (n° 6), notaire dans le canton de Carbon-Blanc durant la Restauration. Encore l'a-t-il été en raison d'une erreur de gravure qui laissait croire que cet officier public avait été nommé à Saint-Lombes alors que son étude était située sur la commune de Saint-Loubès. Quant aux deux H et au K qui ont été poinçonnés sur le champ du sceau IIIe République ayant appartenu à Me Baleste-Marichon (n° 25), notaire à Bordeaux, peut-être manifestent-ils la volonté d'en empêcher l'utilisation. Il en est de même du sceau de Me Tornezy (n° 21), notaire à Bordeaux sous le Second Empire. Mais rien ne le prouve. Tout au plus s'agit-il de cas d'espèce qui ne remettent pas en cause les principes adoptés par la Chambre de l'arrondissement de Bordeaux.

Principes qui satisferont aussi bien les amateurs d'archéologie moderne que les férus d'histoire contemporaine, puisqu'ils ont permis dans le passé de sauvegarder les sceaux-matrices de cette compagnie et contribuent aujourd'hui à mieux découvrir les racines de l'actuelle *Compagnie départementale des notaires de la Gironde,* sa descendante directe.

DESCRIPTION DES SCEAUX DE NOTAIRES ET DE CHAMBRE

Sceaux de notaires

SCEAU Ire RÉPUBLIQUE

1. Cuivre, oblong avec embout [1], creux, dim. max. 39 mm × 34 mm, dim. min. 37 mm × 32 mm, haut. 26 mm, ép. 9 mm, poids 122 g. Justice assise de profil tenant balance et accoudée sur tables de la Loi portant pour inscription : « LEGES/ET/MORES/RF ». Exergue : « SEJOURNÉ NOre/A BORDEAUX. ». Signé GALLE. Légende : « RESSORT DU TRIBUNAL D'APPEL DE BORDEAUX (GIRONDE). », avec liseré extérieur. TTB + (R) [2].

SCEAUX Ier EMPIRE

2. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 36 mm, ép. 6 mm, poids 52 g. Aigle déployée entourée du collier de l'Ordre de la Légion d'Honneur sur manteau surmonté d'une couronne, sceptre impérial et main de justice croisés. Légende : « Pre Jh AUGin CANDAU, NOre A BORDEAUX COUR D'APPEL (GIRONDE) » avec liseré extérieur. Sans n°. TTB + (R).

1. Il faut entendre par embout, soit une douille creuse, soit une tige pleine, elles-mêmes percées ou non.
2. Les sceaux suivis de la lettre (R) font l'objet d'une reproduction photographique (image inversée pour être lisible).

3. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. max. 36 mm, haut. 24 mm, ép. 6,5 mm, poids 98 g. Mêmes armes impériales, mais d'un graphisme réduit. Légende: «SEJOURNE NOre A BORDEAUX COUR D'APPEL (GIRONDE)», avec liseré extérieur. N° 1345 sur tranche. TTB+ (R).

SCEAUX RESTAURATION

4. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 35,5 mm, haut. 23 mm, ép. 7 mm, poids 85 g. 3 fleurs de lys entourées des colliers des Ordres de Saint Michel et du Saint Esprit sur manteau surmonté d'une couronne, sceptre royal et main de justice croisés. Légende: «J.P. BARBARIE, NOre A BORDEAUX, COUR ROYALE. (GIRONDE)», avec liseré extérieur. N° 5733 sur tranche. TTB+ (R).
5. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 35 mm, haut. 22 mm, ép. 6 mm, poids 87 g. Mêmes armes royales. Légende: «A. CANDAU, NOTAIRE A BORDEAUX, COUR ROYALE (GIRONDE)», avec liseré extérieur. N° 3539 sur tranche. TTB− (fêlure) (R).
6. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 35 mm, haut. 23 mm, ép. 6,5 mm, poids 84 g. Mêmes armes royales. Légende: «DUSSAUT, NOre A St LOMBES, T.D.P. DE CARBON-BLANC (GIRONDE)», avec liseré extérieur. N° 4216 sur tranche. TB− (martelé pour être rendu inutilisable par suite d'une erreur) (R).
7. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 35 mm, haut. 23 mm, ép. 5,5 mm, poids 84 g. Mêmes armes royales. Légende: «RIVIERE-BODIN, NOTAIRE A BORDEAUX, COUR ROYALE (GIRONDE)», avec liseré extérieur. Sans n°. TTB+ (R).

SCEAUX MONARCHIE DE JUILLET

8. Cuivre, rond convexe avec embout, creux, diam. max. 37,5 mm et min. 36,5 mm, haut. 21,5 mm, ép. 6 mm, poids 90 g. Tables de la Loi devant balance et reposant sur socle. «CHARTE 1830» en haut du champ. Légende: «P.J.A. CANDAU NOTAIRE A BORDEAUX, COUR ROYALE (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. TTB (texte des tables effacé) (R).
9. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 36 mm, haut. 24 mm, ép. 6 mm, poids 93 g. Tables de la Loi surmontées de balance. «CHARTE/1830.» en bas du champ. Légende: «Ale GERARD NOTAIRE. A AUDENGE. Tal DE PAIX. (GIRONDE.)», avec deux liserés entourant le texte. TTB (légers coups) (R).

SCEAUX IIe RÉPUBLIQUE

10. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6 mm, poids 48 g. Justice assise de côté, tête rayonnante de face, tenant faisceau de licteur et accoudée sur barre de gouvernail, divers attributs économiques et allégoriques autour (type BARRE)[3]. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «CANDAU. NOTAIRE A BORDEAUX, COUR D'APPEL (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. TB+ (bombé) (R).

3. Avec de nombreuses variantes dans le graphisme (rayons, gouvernail, gerbe de blé, rameaux, urne, etc.).

11. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6 mm, poids 44 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «G.M. DARRIEUX, NOTAIRE A BORDEAUX, COUR D'APPEL (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. TTB+.
12. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 36 mm, ép. 6 mm, poids 50 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE/1848». Légende: «A. GERARD, NOTAIRE A AUDENGE, TRIBl DE PAIX. GIRONDE.», avec deux liserés entourant le texte. TTB+ (R).
13. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 36,5 mm, ép. 5,5 mm, poids 38,5 g. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Justice de BARRE. Légende: «MACAIRE, NOTAIRE A BORDEAUX, COUR D'APPEL (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. Initiales «LF» sur le champ. TTB (rayure) (R).

SCEAUX SECOND EMPIRE

14. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 5,5 mm, poids 48 g. Aigle entourée du collier de l'Ordre de la Légion d'Honneur sur manteau surmonté d'une couronne, sceptre impérial et main de justice croisés. Légende: «BALESTE-MARICHON, NOTAIRE A BORDEAUX, COUR IMPle (GIRONDE)», avec liseré extérieur. TTB.
15. Cuivre, rond avec embout, relief, diam. 37 mm, haut. 26 mm, ép. 5,5 mm, poids 63 g. Grande aigle déployée et couronnée sur foudres. Légende: «J.E. BORDERIA NOTAIRE A BORDEAUX COUR IMPERIALE * GIRONDE *», avec deux liserés entourant le texte. TTB+ (R).
16. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 5,5 mm, poids 39 g. Mêmes armes impériales qu'au n° 14. Légende: «MICHEL BOYER, NOTAIRE A BORDEAUX, COUR IMPERIALE. (GIRONDE.)», avec liseré extérieur. TTB+ (R).
17. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 37 mm, haut. 25,5 mm, ép. 5,5 mm, poids 86,5 g. Mêmes armes impériales. Légende: «A. GERARD, NOTAIRE A AUDENGE, TRIBUNl DE PAIX (GIRONDE)», avec liseré extérieur. TTB.
18. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6 mm, poids 46 g. Mêmes armes impériales. Légende: «MARIOL, NOTAIRE A CARBON-BLANC, TRIBUNI DE PAIX (GIRONDE)», avec liseré extérieur. TTB (fines rayures).
19. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 38 mm, ép. 5,5 mm, poids 44 g. Mêmes armes impériales. Légende: «E.M. QUINTIN NOTAIRE A BORDEAUX COUR IMPERIALE. (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. TTB+ (R).
20. Timbre à sec double plaque métal: sceau (A) et contre-sceau (B), rectangulaire, long. 52,5 mm × larg. 36 mm, ép. 7 mm, poids 122 g et 97 g, empreinte diam. 34 mm. Mêmes armes impériales, mais d'un graphisme réduit. Légende: «J.E. RABION, NOTAIRE A BORDEAUX (GIRONDE)», avec liseré extérieur. TTB (rouille) (R).

21. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 37 mm, haut. 31,5 mm, ép. 6 mm, poids 109 g. Mêmes armes impériales qu'au n° 19. Légende: «TORNEZY NOTAIRE A BORDEAUX, COUR IMPle (GIRONDE)», avec liseré extérieur. TTB− (coup sur le champ).
22. Cuivre, module rond sans embout, creux, diam. 37,5 mm, ép. 5,5 mm, poids 45 g. Mêmes armes impériales. Légende et liseré à graver sur le flan. TTB+.
23. Cuivre, module rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6 mm, poids 51 g. Mêmes armes impériales. Légende et liseré à graver sur le flan. SUP (R).

SCEAUX IIIe RÉPUBLIQUE

24. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 36,5 mm, ép. 6,5 mm, poids 56 g. Justice de BARRE. Exergue «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «ANGLIVIEL DE LA BEAUMELLE NOTAIRE A BORDEAUX * COUR D'APPEL *», avec deux liserés entourant le texte. TTB.
25. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37,5 mm, ép. 5,5 mm, poids 49,5 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «Me BALESTE-MARICHON, NOTAIRE A BORDEAUX, COUR D'APPEL (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. 3 surcharges 2H et 1K sur le champ. TTB+ (R).
26. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 36 mm, haut. 25,5 mm, ép. 5,5 mm, poids 95 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «J.L. BEDOURET NOTAIRE A BORDEAUX, COUR D'APPEL (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. TTB.
27. Cuivre, rond sans embout, relief, diam. 37 mm, ép. 6 mm, poids 42 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «F. BLANCHET NOTAIRE A RIONS * (GIRONDE) *», avec deux liserés entourant le texte. TTB.
28. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 37 mm, haut. 18 mm, ép. 7 mm, poids 70,5 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «LOUIS CAYX NOTAIRE A St MEDARD-EN-JALLES (GIRONDE)», avec liseré extérieur. TTB+.
29. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6,5 mm, poids 58 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «Me MAURICE CHABRELY NOTAIRE A GUJAN MESTRAS. (GIRONDE.)», avec deux liserés entourant le texte. TTB+.
30. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 38 mm, ép. 5,5 mm, poids 49 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «Me CHENE NOTAIRE A BORDEAUX (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. TB+ (coups).
31. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37,5 mm, ép. 5,5 mm, poids 50,5 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «P.J. COUSTEAU NOTAIRE A St ANDRE DE CUBZAC TRIBl DE PAIX (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. TTB.
32. Cuivre, rond avec module de fixation horizontal, relief, diam. 37 mm, larg. 59 mm, ép. 6 mm, poids 87,5 g. Jus- «A. GAUTIER NOTAIRE A BORDx COUR D'APPEL (GIRONDE)», avec liseré extérieur. TB (décuivré).

NOTAIRE * A RIONS (GIRONDE) *», avec deux liserés entourant le texte. TTB.
33. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6,5 mm, poids 57 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «O. DARTIGE, NOTAIRE * A BORDEAUX *», avec grénetis intérieur et liseré extérieur entourant le texte. TB (noirci).
34. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 37 mm, haut. 23 mm, ép. 6 mm, poids 102 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «DESCLAUX DE LACOSTE NOTAIRE A BORDEAUX COUR D'APl (GIRONDE)», avec liseré extérieur. TTB+.
35. Cuivre, rond avec embout, relief, diam. 37 mm, haut. 21 mm, ép. 6,5 mm, poids 61 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «Me LUCIEN DESPUJOLS NOTAIRE A BORDEAUX * (GIRONDE) *», avec deux liserés entourant le texte. TTB+.
36. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6 mm, poids 67 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «DIRCKSDILLY NOTAIRE A BORDEAUX * (GIRONDE) *», avec deux liserés entourant le texte. TTB.
37. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 37 mm, haut. 18,5 mm, ép. 6,5 mm, poids 85 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «G. OSCAR DUBALLEN NOTAIRE A PORTETS * (GIRONDE) *», avec deux liserés entourant le texte. SUP.
38. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6,5 mm, poids 59 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «E. DUCHESNE NOTAIRE A BORDEAUX. COUR D'APPEL.», avec deux liserés entourant le texte. TB (2 rivets dans le champ).
39. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6 mm, poids 57 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «Me DUGA NOTAIRE A MARGAUX Cton DE CASTELNAU (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. TTB.
40. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6 mm, poids 56 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «Me FOUQUET, NOTAIRE AU CARBON-BLANC. CH.-LIEU DE CTON (GIRONDE)», avec deux liserés entourant le texte. TTB.
41. Cuivre, rond avec embout, relief, diam. 37,5 mm, haut. 24,5 mm, ép. 6 mm, poids 60 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «GASSIAN. NOTAIRE A MIOS CANon D'AUDENGE * ARRt DE BORDEAUX *», avec deux liserés entourant le texte. TTB+ (R).
42. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6,5 mm, poids 60 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «Me Edouard GAUSSEL, NOTAIRE A BORDEAUX. GIRONDE.», avec deux liserés entourant le texte. TTB.
43. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 38 mm, haut. 27 mm, ép. 5,5 mm, poids 119,5 g. Justice de BARRE. Exergue: «REPUBLIQUE FRANÇAISE». Légende: «A. GAUTIER NOTAIRE A BORDX COUR D'APPEL (GIRONDE)», avec liseré extérieur. TB (décuivré).

44. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 38 mm, ép. 6 mm, poids 65,5 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « GUIARD Notaire A BORDEAUX, COUR D'APPEL (GIRONDE) », avec liseré extérieur. TTB – (dos en mauvais état).

45. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6 mm, poids 55,5 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « Me LARGETEAU, NOTAIRE A PESSAC, CHEF LIEU DE Cton (Gironde) », avec liseré extérieur. TTB (R).

46. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 42 mm, ép. 9,5 mm, poids 111,5 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « C. LENEVEU NOTAIRE. BORDEAUX. », avec grénetis intérieur et liseré extérieur entourant le texte. TB (noirci) (R).

47. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 38 mm, haut. 21,5 mm, ép. 5,5 mm, poids 94,5 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « LIVRAN, NOTAIRE A BORDEAUX, COUR D'APPEL (GIRONDE) », avec deux liserés entourant le texte. TTB (décuivré).

48. Cuivre, rond avec embout, relief, diam. 37 mm, haut. 27 mm, ép. 6 mm, poids 63 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « Me W. LOSTE. NOTAIRE A BORDEAUX. COUR D'APPEL * (GIRONDE) * », avec deux liserés entourant le texte. TB+.

49. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37,5 mm, ép. 6,5 mm, poids 55 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « EDMOND DE MEREDIEU NOTAIRE A BORDEAUX (COUR D'APPEL). », avec deux liserés extérieurs entourant le texte. TTB (léger coup).

50. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. 37 mm, haut. 18 mm, ép. 6,5 mm, poids 84 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « H. de MILLY, NOTAIRE A BORDEAUX. (GIRONDE) », avec deux liserés entourant le texte. TTB (coups).

51. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 6,5 mm, poids 57 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « P.L.M. PERROT, NOTAIRE. A BORDEAUX (GIRONDE). », avec deux liserés entourant le texte. TTB (noirci).

52. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37,5 mm, ép. 5,5 mm, poids 50,5 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « E.M. QUINTIN, NOTAIRE A BORDEAUX COUR D'APPEL. (GIRONDE) », avec deux liserés entourant le texte. TTB.

53. Cuivre, rond avec embout, creux, diam. max. 44 mm et min. 39 mm, haut. 31 mm, ép. 18 mm, poids 219 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE / FRANÇAISE ». Légende: « RAMBAUD NOTAIRE A BORDEAUX (GIRONDE) * COUR D'APPEL * », avec deux liserés entourant le texte. TTB (rayures) (R).

54. Cuivre, rond avec embout, relief, diam. 36 mm, haut. 25 mm, ép. 5 mm, poids 50,5 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE / FRANÇAISE ». Légende: « TAFFARD NOTAIRE A LANDIRAS, Con DE PODENSAC (GIRONDE) », avec deux liserés entourant le texte. TTB (R).

55. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 37 mm, ép. 5,5 mm, poids 57 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « VASSIVIERE, NOTAIRE A BORDEAUX (GIRONDE) », avec deux liserés entourant le texte. TTB – (légers coups).

56. Cuivre, rond sans embout, creux, diam. 38 mm, ép. 6 mm, poids 51,5 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « S. VERDIER. NOTAIRE A BORDEAUX. COUR D'APPEL. (GIRONDE) », avec deux liserés entourant le texte. TTB.

57. Cuivre, rond avec embout, relief, diam. 37 mm, haut. 24,5 mm, ép. 6 mm, poids 59,5 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « Me ANDRE VIVIER, NOTAIRE A St ANTOINE (GIRONDE) », avec deux liserés entourant le texte. TTB.

SCEAUX DE LA CHAMBRE

58. Sceau Monarchie de Juillet: cuivre, rond avec embout, relief, diam. 35 mm, haut. 25 mm, ép. 5 mm, poids 48 g. Tables de la Loi surmontées de balance. « CHARTE/ 1830. », en bas du champ. Légende: « CHAMBRE DES Nres DE L'ARRt DE BORDEAUX (GIRONDE) », liseré extérieur. TTB+ (R).

59. Sceau Second Empire: cuivre, rond avec embout, relief, diam. 36 mm, haut. 27 mm, ép. 5 mm, poids 56 g, grande aigle déployée et couronnée sur foudres. Légende: « CHAMBRE DES NOTAIRES DE L'ARRONDISSEMENT DE BORDEAUX (GIRONDE) », avec deux liserés entourant le texte. TTB+ (R).

60. Sceau IIIe République: cuivre, rond avec embout, relief, diam. 36 mm, haut. 24 mm, ép. 5,5 mm, poids 52,5 g. Justice de BARRE. Exergue: « REPUBLIQUE FRANÇAISE ». Légende: « CHAMBRE DES NOTAIRES DE L'ARRONDISSEMENT DE BORDEAUX (GIRONDE) », avec deux liserés entourant le texte. TTB+ (R).

*

* *

N.D.L.R. : Il aurait été intéressant, mais délicat pour des raisons techniques, de reproduire l'empreinte des sceaux secs apposée sur les actes bordelais du XIXe siècle. A défaut de l'avoir fait, il ressort de leur examen les principes suivants :

— le sceau ne paraît jamais avoir été frappé séparément, ni appendu, ni même suivi de la mention paraphée « scellés lesdits jour et an » à la différence des actes parisiens de l'Ancien Régime ;

— l'apposition du sceau, non visée dans les expéditions, l'est toujours dans les grosses, conformément à l'arrêté du 15 prairial An XI, par le biais de la formule exécutoire qui constate « (...) En foi de quoi, nous avons fait sceller ces présentes (...) » ;

— l'empreinte d'une certaine épaisseur au début du XIXe siècle, nécessitant un pain à cacheter rougeâtre recouvert d'un papier fin, blanc et découpé plus ou moins régulièrement, évoluera au cours du siècle vers un simple gaufrage en relief du papier.

SCEAU NOTARIAL DE L'AN XI

L'AUTORISATION

« Je vous préviens que vous êtes autorisé à faire fabriquer ce Cachet d'après le modèle indiqué, et que vous pouvez donner avis aux Notaires de la République de s'adresser à vous pour cet objet. Vous aurez seulement l'attention d'établir des correspondans dans les Départemens, afin que ceux qui sont obligés de se procurer ce Cachet puissent le faire avec facilité. »

(Extrait de la lettre de Regnier, ministre de la Justice, à Loret, éditeur, du 27 prairial An XI.)

LA DESCRIPTION

« Ce modèle représente une justice, sous l'emblème d'une jeune femme assise, tenant d'une main une balance, dont les bassins sont dans un équilibre parfait: l'autre main est appuyée sur la table de la loi, sur laquelle sont écrits ces mots: *Leges et mores;* et, au-dessous, le chiffre de la République française. Au bas de la figure, seront placés le nom, la qualité et la résidence du notaire et, en encadrement, le ressort du tribunal ou de la justice de paix dans l'étendue desquels il aura, à raison de sa résidence, le droit d'instrumenter. »

LA CONFECTION

« Le modèle est dessiné par M. Moreau jeune, professeur de dessin aux écoles centrales de Paris, de l'ancienne académie de peinture et sculpture, et membre de l'Athénée de Paris.

La gravure de la figure et accessoires est confiée à M. Galle, graveur en médailles, et membre de l'Athénée de Paris.

M. Firmin Didot, graveur des caractères de l'imprimerie de la République, se charge de tout ce qui concerne la gravure de l'exergue.

Les instrumens pour l'usage de ce Sceau seront exécutés par M. Salneuve, mécanicien, membre de l'Athénée de Paris. »

(Extraits de la lettre de Loret aux souscripteurs, du 28 messidor An XI.)

L'UTILISATION

« Pour l'application du Sceau, on prendra un pain à cacheter, d'une dimension convenable, qu'on humectera légèrement; on l'appliquera sur l'acte à la marge correspondante à la signature du notaire: on couvrira ce pain à cacheter d'un petit morceau de papier, et ce sera sur ce morceau de papier qu'on tirera l'empreinte; on obtiendra le même résultat que celui du Sceau dont les notaires de Paris faisaient usage, pour leurs actes, avant la Révolution.

Ce Sceau (n° 1) sera de forme ovale, de 37 millimètres (16 lig. 1/4) au grand diamètre, sur 33 millimètres (14 lig. 1/3) au petit diamètre.

La grandeur de ces dimensions ne permettant pas d'obtenir une empreinte convenable avec la seule force de la main, il sera nécessaire de faire usage, ou d'un maillet de bois, ou d'une presse.

Si on veut se servir d'un maillet de bois pour obtenir l'empreinte du Sceau, on pourra choisir:

1° Un manche de buis ou d'ébène, auquel sera adapté le Sceau (n° 2 de la planche); le tout coûtera 18 fr.

2° Ou le même manche adapté à un régulateur en fer, qui le tiendra dans une direction verticale (n° 3 de la planche); le Sceau avec ce régulateur coûtera 27 fr.

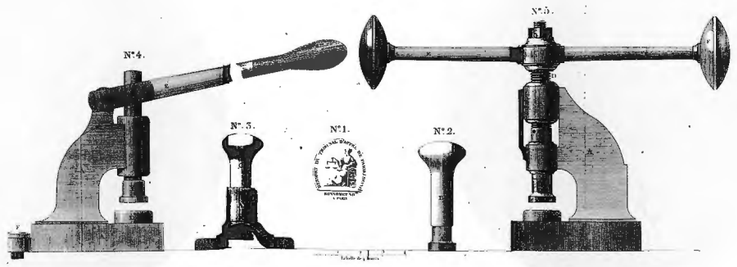
Si on préfère une presse, on choisira:

1° Une presse à levier et bascule, en fer verni (n° 4 de la planche); elle coûtera, y compris le Sceau qui y sera adapté, 50 fr.

La même, en cuivre poli, 120 fr.

2° Ou une presse à balancier, en cuivre poli qui, sans effort, donnera l'empreinte parfaite (n° 5 de la planche); elle coûtera 250 fr.

Pour faciliter l'usage immédiat de ce Sceau, on y joindra, si on le désire, une boîte contenant cinq cents pains à cacheter d'une dimension convenable au Sceau, moyennant 2 fr. On ajoutera cette somme au prix de l'instrument qu'on choisira. »



(Extraits d'une notice d'utilisation publiée dans les *Annales de législation et de jurisprudence du Notariat,* Paris, An XI, tome I, p. 240 sq.)

N° 1. — Sceau sec « Ire République » et de forme ovale, de Me Pierre Sejourné qui débuta en 1801.

N° 3. — Sceau sec « Ier Empire », avec graphisme réduit, du même qui sortit de charge en 1812.

N° 2. — Sceau sec « Ier Empire », avec graphisme plus important, de Me P.J.A. Candau qui exerça de 1809 à 1842.

N° 5. — Sceau sec « Restauration », du même, mais avec variante dans la légende où seule apparaît l'initiale du prénom usuel.

N° 8. — Sceau sec « Monarchie de Juillet », du même, avec socle en forme de fioritures au bas du champ.

N° 10. — Sceau sec « IIe République » de Me L.A.H. Candau, fils du précédent, qui exerça de 1842 à 1854.

N° 4. — Sceau sec « Restauration » avec numéro de délivrance sur tranche.

N° 7. — Sceau sec « Restauration » sans numéro de délivrance sur tranche.

N° 6. — Sceau sec « Restauration » martelé pour être rendu inutilisable.

N° 9. — Sceau sec « Monarchie de Juillet » avec inscription au bas du flan.

N° 12. — Sceau sec « IIe République » avec date d'instauration sous l'exergue.

N° 13. — Sceau sec « IIe République » avec initiales sur la gauche du flan.

SCEAUX DE NOTAIRES SECOND EMPIRE

N° 15. — Sceau humide avec grande aigle impériale déployée et couronnée.

N° 16. — Sceau sec avec armes impériales. Légende sans liseré interne.

N° 19. — Sceau sec avec variante dans le graphisme de la couronne. Légende avec liseré interne.

N° 23. — Matrice de sceau sec avec flan vierge.

N° 20 (A). — Sceau en acier poli avec variante dans le module et le graphisme.

N° 20 (B). — Contre-sceau en métal doux au relief légèrement effacé.

SCEAUX DE NOTAIRES IIIe RÉPUBLIQUE

N° 25. — Sceau sec avec surcharge sur le flan. Légende traditionnelle.

N° 45. — Sceau sec avec variante du liseré, du type et de l'exergue. Légende traditionnelle.

N° 46. — Sceau sec de grand module avec variante du liseré intérieur et du type. Légende simplifiée.

N° 53. — Sceau sec de grand module avec variante du type et de l'exergue. Légende inversée.

N° 41. — Sceau humide avec variante du type. Légende numérative.

N° 54. — Sceau humide avec variante du type et de l'exergue. Légende traditionnelle.

N° 58. — Sceau humide « Monarchie de Juillet » sans liseré intérieur.

N° 59. — Sceau humide « Second Empire » avec grande aigle impériale.

N° 60. — Sceau humide « IIIe République » que seule sa légende distingue du sceau de la Chambre départementale actuelle.

BIBLIOGRAPHIE ET DOCUMENTATION

Les « sceaux-matrices » sont rarement étudiés dans les ouvrages de sigillographie et seules quelques pages sont consacrées aux plus anciens (*Manuel de la sigillographie française,* par J. ROMAN, 1912, p. 18 et 57) alors que les empreintes, notamment pour Bordeaux, ont été (« Armoiries de Bordeaux », par Meaudre de LAPOUYADE, dans la *Revue Historique de Bordeaux (R.H.B.),* 1913, n° 6, p. 385) ou sont (*Corpus des sceaux français du Moyen Age,* tome I, *Les sceaux de villes,* par B. BEDOS, 1980, p. 128) reproduites dans de nombreuses études.

Les « sceaux aux contrats » substitués aux « seings manuels » (*Recueil des autographes de Bordeaux et de Guyenne,* 11895, tome XXX, planches 7, 8 et 9) à la Renaissance et décrits, soit dans le catalogue de vente de la *Collection Charvet* en 1882 (nos 772, 877, 887, 895, 917, 919 et 1100) où figure à la page 106 un sceau de notaire du XIVe siècle, soit dans le catalogue d'exposition édité en 1979 sur le *Notariat: Histoire, Art, Actualité* (notamment collections R. Corpechot et K. Veysset, p. 39), ne sont pas bordelais.

Tout au plus, avec quelque esprit chauvin, a-t-on plaisir à découvrir dans la *Description des collections de sceaux-matrices de M.E. Donge,* par J. CHARVET, 1880, p. 224, n° 445, qu'un sceau d'un clerc de Gironde du XIVe siècle est mêlé aux sceaux aux contrats (nos 166, 167, 168, 190, 191 et 192), aux tabellionnages (nos 186 et 187) et autre sceau des obligations (n° 200) de contrées plus septentrionales.

Hormis celui de la Chambre d'arrondissement de Bazas, propriété de la Compagnie départementale, seul le sceau XIXe siècle de Me Daleau, notaire à Bourg-sur-Gironde (« Cachets et sceaux-matrices des collections de la Société Archéologique de Bordeaux », par D. NONY, dans *Bulletin et Mémoires de la Société Archéologique de Bordeaux (B.M.S.A.B.),* 1978, tome LXX, p. 250), a été répertorié avec certitude pour l'ensemble des anciennes Compagnies.

Il est en effet douteux, à moins qu'il ne s'agisse de coquetteries d'auteurs, que celui de Me Anglade, notaire à Mesterrieux au début du XIXe siècle, ait pu servir à cacheter du courrier (« La fin de l'Empire en Bazadais d'après diverses lettres », par R. BERCÉ, dans *B.M.S.A.B.,* 1983, tome LXXIV, p. 160) ou que les panonceaux ovales, marquant l'implantation des études, aient jamais permis aux notaires d'avoir « sceau sur rue » (*Toujours plus!,* par Fr. de CLOSETS, 1982, p. 163).

Les questions relatives aux sceaux qui étaient abordées au cours du siècle passé dans le *Répertoire encyclopédique Dalloz,* 1848 (Jurisprudence, IV, p. 168), le *Dictionnaire du Notariat,* 1859, le *Journal des Notaires et des Avocats,* 1830 (art. 7.189 et 7.268), 1848 (art. 13.473), 1852 (art. 14.818), 1853 (art. 14.871), 1872 (art. 20.510), l'*Encyclopédie du Notariat,* 1889 (tome 18, p. 144), ne le sont plus guère maintenant que dans le *Traité général du Notariat,* par A. AMIAUD, édition permanente (tome 6, p. 2430, n° 26).

Par contre, les études approfondies sur la forme des actes (« L'ordonnance de Villers-Cotterêts (1539) et la conversion des notaires à l'usage exclusif du français en Pays d'Oc », par J.-P. LAURENT, dans *Le Gnomon,* 1982, n° 26, p. 41) et l'authenticité (« Les diverses origines de l'institution notariale française en tant que dépositaire de la puissance publique », par R.-H. BAUTHIER, dans *Le Gnomon,* 1986, n° 48, p. 19) sont fondamentales pour aborder la sigillographie notariale.

Société Archéologique de Bordeaux, tome LXXVII, 1986.

ACTIVITÉS ET MANIFESTATIONS DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX EN 1986

COURS PUBLICS D'ARCHÉOLOGIE
(XXIVe année)

La mosaïque

5 février. — Mme Guimier-Sorbets, chargée de recherche C.N.R.S.

12 février. — M. Darmon, maître de recherche au C.N.R.S.

19 février. — Mme Balti, Centre belge de Recherche archéologique à Apamée-de-Syrie.

26 février. — Mlle Balmelle, chargée de recherche au C.N.R.S.

12 mars. — M. Barral i Altet, professeur à l'Université de Haute Bretagne (Rennes II).

19 mars. — M. Lasserre, conservateur régional de l'Inventaire général en Aquitaine.

26 mars. — M. Bassier, directeur de la Société de Conservation et de Restauration des Objets d'Art (SOCRA).

14 juin. — M. J. Perrin, conservateur à l'Inventaire général en Aquitaine: *Le tombeau du duc d'Epernon* (voir p. 29).

11 octobre. — M. le professeur Gardelles: *Les origines de la mosaïque médiévale.*

Dès l'époque constantinienne, les chrétiens cherchent à donner à la *Domus Dei* qu'est l'église un décor digne d'elle. Ils eurent recours à la mosaïque pariétale qui avait été assez peu utilisée jusqu'alors. Ainsi, les thèmes païens susceptibles d'interprétation chrétienne se mêlent à ceux des peintres des catacombes et apparaissent aux coupoles des édifices chrétiens (Sainte-Constance à Rome).

Peu à peu, le style se transforme: il part de la tradition de l'art de la Basse Antiquité (Saint-Cosme et Saint-Damien à Rome) pour devenir plus désincarné, comme dans la lumineuse abside de Sainte-Catherine du Mont-Sinaï. Au Ve siècle, à l'abside de Sainte-Agnès de Rome, les portraits votifs de Saint-Démitrius à Salonique, les figures statiques brillent de l'éclat de leurs vêtements antiques et leurs visages immobiles ne sont plus animés que par l'éclat de leurs yeux largement ouverts.

8 novembre. — M. Robert Coustet, maître de conférences à Bordeaux III, et Mme Hang: *Le décor du C.I.V.B.* (voir p. 45 et 51).

13 décembre. — M. Bruno Bizot (Direction des Antiquités historiques): *Fouilles de l'église et du cimetière de Bassens* (cette étude sera publiée ultérieurement).

ASSEMBLÉES MENSUELLES

11 janvier. — M. Lasserre, conservateur régional de l'Inventaire général en Aquitaine: *Travaux de l'Inventaire en Gironde* (cette étude sera publiée ultérieurement).

8 février. — M. Castaner: *La construction du magasin des vivres de la marine* (voir tome 76, p. 79).

23 mars. — Mlle Gaidon, archéologue municipal: *Les fouilles et les découvertes à Bordeaux, cours Victor-Hugo* (voir p. 5).

12 avril. — M. Dussol: *Architectures provisoires sur les Quinconces* (voir p. 55).

24 mai. — Mme Lacroix-Spacenska: *Les fontaines bordelaises de la première moitié du XIXe siècle* (cette étude sera publiée ultérieurement).

PRÉSENTATION D'OBJETS

12 mars. — M. Crochet présente un petit automate: une jeune fille qui remue la tête et les bras avec accompagnement de musique.

8 novembre. — M. Crochet présente plusieurs objets anciens trouvés à Izon (fer à marquer les chaises, burettes d'église, hampes de bannière, éléments de *claustra* (voir p. 27).

EXCURSIONS 1986

Mars : Sortie dirigée par M. Sautreau à Lauzun, Allemans, Monségur.

Juin : M. Colle, conservateur du Musée de Royan, fait visiter des églises romanes de Saintonge.

Octobre : Visite commentée par M. Balondrade des châteaux de Mouchac, de Raimond et des églises de Saint-Quentin-de-Baron et de Grézillac.

EXPOSITIONS 1986

Février : A la Galerie des Beaux-Arts, la Société visite sous la conduite de M. Le Bihan l'exposition Gaston Schnegg.

Avril : M. J.-C. Lasserre fait découvrir et commente les vitraux de Saint-Seurin de Bordeaux.

DISTINCTIONS HONORIFIQUES

M. J.-C. Lasserre est élu à l'Académie de Béarn et reçoit de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux le prix d'archéologie « Edmond-Bastide ».

MEMBRES DÉCÉDÉS

Mlle Henriette Espagnet, M. Lhuere, M. Taillefer, M. Julien-Laferrière.

GROUPE JULES-DELPIT

COMPTES RENDUS DES SÉANCES DE L'ANNÉE 1986

25 janvier. — Le docteur CASTÉRA présente cinq lettres de Bory de Saint Vincent (voir p. 123).

M. ROUDIÉ présente des documents concernant le château du Parc à Mérignac (voir p. 69).

22 février. — M. SABOYA fait un exposé sur « Bordeaux dans la Revue Générale d'architecture » (voir p. 13).

22 mars. — M. LE BIHAN étudie un discours de Pierre Lacour (le texte sera publié ultérieurement).

26 avril. — M. DINGES présente une étude sur « La culture des couches inférieures de la société à Bordeaux aux XVIIe et XVIIIe siècles » (voir p. 85).

21 juin. — M. COUSTET communique et commente les souvenirs d'un officier anglais prisonnier sous l'Empire à Bordeaux (voir p. 127).

25 octobre. — Mme SARTHOULET étudie la carrière de M. Chazot, père de la célèbre Mme Duplessy (voir p. 95).

22 novembre. — Mlle DUVERDIER fait un exposé sur les peintres ayant travaillé à Bordeaux dans la première moitié du XVIIIe siècle (voir p. 107).

M. ROBOREL DE CLIMENS présente des portraits de famille du XVIIIe siècle (voir p. 117).

20 décembre. — M. ROUDIÉ fait un exposé sur la construction de l'église Notre-Dame de Bordeaux (voir p. 75).

M. COUDROY DE LILLE présente des documents sur la bénédiction de maisons construites à Bordeaux à la fin du XVIIIe siècle (voir p. 119).

CERCLE BERTRAND-ANDRIEU
PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES DE L'ANNÉE 1986

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

B.M.C. *Catalogue of Greek coins in the British Museum,* Londres (1873-1922).

Ci. Ciani, *Les monnaies royales françaises de Hugues Capet à Louis XVI,* Paris, 1926.

C.D. Dr J. Cougoul et J. Dugros, « Les jetons de Bordeaux du mariage de Louis XIII à nos jours », dans *Bulletin et Mémoires de la Société archéologique de Bordeaux,* tome LXXXII (1979-1981).

C. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain,* Paris (1880-1892).

D. Delepierre, *Collection J.M.,* S.N.G. Cabinet des Médailles, Paris, 1983.

D.E. Duncan Elias, *The Anglo Gallic coins (Les Monnaies Anglo-Françaises),* Paris, 1984.

F. Feuardent, *Jetons et méreaux depuis Louis IX jusqu'à la fin du Consulat de Bonaparte,* Paris (1904-1915).

G.D. Gadoury et Droulers, *Monnaies royales françaises, 1610-1792,* Paris, 1980.

K. Krause, *World coins U.S.A.,* New York, 1981.

K.M. Krause et Mishler, *Standard Catalogue World Coins,* U.S.A., 1981.

L. Lafaurie, *Les monnaies des rois de France de Hugues Capet à Henri IV,* Paris (1951-1956).

Le M.E. et J. Lerouge, *Jetons et documents numismatiques du Notariat français,* 1977. Complété par le n° 47 du *Gnomon,* janvier 1986.

N. Nocq, *Les Du Vivier,* Paris, 1911.

P. *Monnaies grecques antiques provenant de la collection de feu le professeur Pozzi,* Genève (1920).

Pr. Prou, *Les monnaies carolingiennes,* Paris, 1986.

Ro. Robinson, *Essays in Roman coinage presented to Harold Mattingly,* Oxford, 1956.

S.N.G. *Sylloge Nummorum Graecorum. The royal collection of coins and medals Danish National Museum,* Copenhague.

V.G. Victor Guilloteau, *Monnaies françaises. Colonies 1670-1942; Métropole 1774-1942,* Paris, 1942.

Y. Yeomen, *Catalog of modern world coins by R.S. Yeomen,* 1850-1964.

LISTE DES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE AYANT PARTICIPÉ AUX TRAVAUX DU CERCLE

MM. Bardet, Benusiglio, Mme Beynis, Dr Carmouze, M. Chalmin, Dr Cougoul, M. Dugros, Dr Duhart, M. Dupuch, Mme Lafond-Grellety, MM. Maeght, Pujo, Me G. Rouzet, Me M. Rouzet.

COMPOSITION DU BUREAU POUR L'ANNÉE 1986

Présidents honoraires : M. le professeur R. Etienne, M. D. Nony.
Président : Dr Cougoul.
Vice-Présidents : MM. Dugros, Pujo.
Secrétaire : M. Dupuch.
Archiviste : M. Bardet.

SÉANCE DU 20 JANVIER 1986

Présidence de M. le Dr COUGOUL, président

COMMUNICATION :

M. le Dr Cougoul confirme la participation du Cercle Bertrand-Andrieu à l'exposition organisée et placée à la Compagnie Centrale de Banque sous l'égide de la Direction des Musées de France avec le prêt de certaines pièces de la collection Miller.

PRÉSENTATIONS :

Le lion dans la numismatique :

M. Pujo : Le lion dans la numismatique grecque : Gaule. Massalia, drachme lourde, IVe s., D. 91 ; drachme légère, vers – 200. Lucanie : Velia didrachme, – 400 – 300, P. 247. Bruttium : Rhegion, – 350 – 270, bronze. Mysie : Cyzique, – 480 – 400, hémiobole, P. 2215 ; tétradrachme, – 394 – 330, P. 2216 v. Ionie : Samos bronze, – 390 – 365, B.M.C. 143. Carie : Cnide, drachme, – 505 – 480, D. 2707.

M. Bardet : Caracalla, as, cuivre, C. 404, R.I.C. 548 a ; Philippe Ier, antoninien, C. 173, R.I.C. 12.

M. Dugros : Confédération Belge : Comté de Zélande, rijksdaalder, 1769, arg., K.M. 18. Belgique, lion, arg. ou 3 FLORINS, 1790, K.M. 32 ; 2 LIARS 1790, br. K.M. 29 ; 20 CENTIMES, 1861, nickel, K.M. 8. Grand Duché de Luxembourg : 25 CENTIMES, 1919, fer, K.M. 9. Tchécoslovaquie : 5 KORUM, 1926, cupro-nickel, K.M. 8. Finlande : 1 MARKKA, 1972, nickel, K.M. 68. Bulgarie : 1 LEV, 1960, cupro-nickel, K.M. 62. République de Venise : TALLERO, 1781, arg., K.M. 104. West-Frise : 6 STUIVERS, 1677, arg. Gibraltar : token, TOKEN, 1810, br., K.M. 4.2. Grande-Bretagne : SHILLING, 1948, cupro-nickel, K.M. 109. Espagne : Castille, Henri IV (1454-1474), br., Charles III, 8 MARAVEDIS, 1778, br., K.M. 29.2. Esthonie : 10 MARKA, 1925, nickel, K.M. 7. Guernesey : 8 DOUBLES, 1874, br. K.M. 4. Jersey : 1/12 SHILLING, 1894, br., M.K. 8. Bermudes : 50 CENTS, 1970, cupro-nickel, K.M. 7. Hong-

Kong: DOLLAR, 1960, nickel, K.M. 30.1. Norvège: 5 KRONE, 1963, nickel, K.M. 73. Paraguay: 50 CENTIMOS, 1953, br.-al., K.M. 28. Sierra-Leone: PENNY, 1791, br., K.M. 2. Ethiopie: THALER, 1887, arg., K.M. 9. Foutah-Djalon: monnaie médaille du Comte de Sanderval, 1879, arg.

Me G. Rouzet: Jetons notariaux. Bordeaux, 1756, Le 53; Lyon, 1715, Le 167; Lyon, 1805, Le 168; Rouen, 1811, Le 358; Bordeaux, Louis-Philippe, Le 58; Bar-le-Duc, Le 29.

SÉANCE DU 16 FÉVRIER 1986

Présidence de M. Pujo, vice-président

COMMUNICATION:

M. Bardet: Rappel des principaux symboles employés dans la numismatique romaine avec présentation de monnaies de la collection Miller.

PRÉSENTATIONS:

M. Pujo: Charles IX, écu d'or au soleil, atelier de Bordeaux, 1565, L. 890.

M. Chalmin: Louis XV, double Louis d'or de Noailles, 1717, atelier de Paris, Ci 2075, G.D. 344.

M. Dugros: République de Haïti: Alexandre Petion Président, 1807-1818. République d'Haïti, 12 CENTIMES, AN 14 (1816), arg., K.M. 25a. J.-P. Boyer Président, 1818-1843: 100 CENTIMES, AN 26 (1829), arg., K.M. 37. Louis Pierrot, Président, 16 avril 1845-1er mars 1846: 2 Centimes, 1846, AN 43, 1 CENTIME AN 43, br., K.M. 42, 41. Faustin Soulouque Robespierre Napoléon Président, 27 février 1847-26 août 1849, puis Empereur Faustin Ier, 1849-1858, SIX CENTIMES UN QUART, 1850, br., M.K. 71. Geffrard Président, 1863, VINGT CENTIMES, 1863, br., K.M. C.1. République d'Haïti, 1 gourde, 1882, arg., K.M. 9; 2 CENTIMES, 1881, br., K.M. 2; 1 CENTIME, 1886, br., K.M. 3. Président DU MARSAIS ESTIME, 1900-1950, 5 CENTIMES, 1905, nickel, K.M. 10.

SÉANCE DU 16 MARS 1986

Présidence de M. Pujo, vice-président

COMMUNICATION:

M. Bardet: La mythologie dans la numismatique romaine avec présentation de pièces de la collection Miller.

PRÉSENTATIONS:

M. Pujo: Royaume de Macédoine, Philippe II (– 359 – 336), tétradrachme posthume émis à Amphiopolis entre – 315 et – 294, sous Cassandre ou Démétrius Poliorcète, D. 966.

Dr Carmouze: Denier à la couronne, Edouard Ier, 1239-1272-1307, où la couronne remplace le léopard, émis vraisemblablement à Bordeaux, D.E. 23.

M. Dugros: Philippines. Colonie espagnole, Isabelle II, 50 CENTIMOS, 1868, arg., K.M. 5; Alphonse XIII, UN PESO, 1897, arg., K.M. 13; Gouvernement U.S.A., UN PESO, 1909, arg., K.M. 25. Etat Indépendant: Général Mac-Arthur, UN PESO, 1947, arg., K.M. 35. République des Philippines: 25e ANNIVERSAIRE DE BATAAN, ONE PESO, 1942-1967, arg., K.M. 45; JOSE RIZAL NATIONAL HERO, 1861-1961, ONE PESO, arg., K.M. 42; EMILIO AGUINALDO, 1869-1969, PISO, arg., K.M. 51. Visite du Pape Paul VI, 1970, PISO, K.M. 52; JOSE RIZAL, 1 PISO, 1972, K.M. 53.

Me M. Rouzet: Jeton. Louis XIV, CHAMBRE DES ASSURANCES, 1671, F. 4926.

SÉANCE DU 27 AVRIL 1986

Présidence de M. Pujo, vice-président

COMMUNICATION:

Me G. Rouzet: Communication sur la frappe au marteau, avec rappel de la technique et des termes employés lors de la préparation des flans et des opérations de frappe.

PRÉSENTATIONS:

M. Pujo: Pergame, cistophore émis entre – 88 et – 85, arg. 12, 55 gr, B.M.C. 101. S.N.G., v Aulock 7473.

M. Dugros: Frappe au marteau. Henri II (1547-1559), teston, 1559, atelier de Bordeaux, Ci. 1269. Essai du teston au moulin, 1557, atelier de Paris, Ci. 1285. Charles IX (1560-1574), teston au buste jeune, 1563, atelier de La Rochelle, Ci. 1356. Henri III (1574-1589), franc, 1576, atelier de Paris, Ci. 1427. Charles X (1589-1590), quart d'écu, 1590, atelier de Paris, Ci. 1487. Henri IV (1590-1610), quart d'écu, 1590, atelier de Bayonne, Ci. 1517. Frappe au balancier à partir de 1640? Louis XIII (1610-1643), quart d'écu, 1643, atelier d'Angers, Ci. 1682. Louis XIV (1643-1715), quart d'écu, 1644, atelier de Toulouse, Ci. 1822.

SÉANCE DU 11 MAI 1986

Présidence de M. le Dr Cougoul, président

PRÉSENTATIONS:

M. Bardet: Louis XIV, écu à la mèche longue, 1647, atelier de Bordeaux, Ci. 1849; demi écu à la mèche longue, 1648, atelier de Bordeaux avec variante, Ci. 1850.

M. Dugros: Pérou: Colonie Espagnole. Charles III, piastre de 8 réaux aux deux globes, 1764, atelier de Lima, arg. K.M. 35; Ferdinand VII, 8 réaux, atelier de Lima, arg., K.M. 101. Pérou libre, écu aux armes, 8 réaux, 1822, atelier de Lima, arg., K.M. 125. République du Pérou, 8 R, 1825, atelier de Lima, arg., K.M. 132; 1 SOL, 1864, arg., K.M. 18-1; 5 PESETAS, 1880, arg., K.M. 30-1; 20 CENTAVOS, 1946, K.M. 40-2. Banque du Pérou, 1/2 SOL DE ORO, 1947, cu. 43-4. Banque Centrale de Réserve du Pérou, 5 SOLS DE ORO, 1977, K.M. 82.

M. Pujo: Jeton La Gironde, Société Anonyme d'Assurances Maritimes, Bordeaux, frappe médaille, jeton octogonal, C.D. 150.

SÉANCE DU 15 JUIN 1986

Présidence de M. le Dr Cougoul, président

PRÉSENTATIONS:

M. Chalmin: Louis XVI, demi-écu aux lauriers, par Du Vivier, 1791, atelier de Paris, différend léopard, G.D. 355.

M. Dugros: Vénézuela, Province de Caracas, Colonie Espagnole. Ferdinand VII, 2 REALES, 1818, arg., K.M. 61; 1/4 REAL, 1818, br., K.M. 2. République du Vénézuela: 1 CENTAVO, 1858, br., K.M. 7. Etats-Unis du Vénézuela, MEDIO CENTAVOS, 1877, nickel, K.M. 26; Bolivar libertador, 5 BOLIVAROS, 1879, par Barre graveur, arg., K.M. 24; 50 CENTAVOS, 1874, atelier de Paris, arg., K.M. 15. République du Vénézuela: UN BOLIVAR, 1954, arg., K.M. 37; 25 CENTIMOS, 1954, arg., K.M. 35. Centenaire de l'effigie de Simon Bolivar, 1873-1973, REPUBLICA DE VENEZUELA, 10 BOLIVARS, arg., K.M. 45.

M. Pujo: Isabelle II, 1833-1868, 4 ESCUDOS, 1868, faux d'époque en platine du type officiel en or, 3,30 g. Fr 188, K. 46-1. Ce faux a dû être doré lors de sa mise en circulation.

Dr Cougoul: Vatican. Siège Vacant. 1963 du décès du Pape Jean XXIII à l'élection du Pape Paul VI. Cardinal Alois Masella, Cardinal Camerlingue, arg., Y. 75. Jetons: MENOU DE KERAMEL, F. 8689. Etats de la Flandre Wallone, arg., F. 7190, variante dans la signature. Commissaires du Chatelet, Doyenné de M.R. Delamare, br., F. 3255.

SÉANCE DU 19 OCTOBRE 1986

Présidence de M. le Dr Cougoul, président

PRÉSENTATIONS:

M. Pujo: Bruttium, monnayage des Brettiens, drachme émise à Locres entre – 215 et – 205, arg., D. 429, S.N.G., Cop. 620.

M. Bardet: Charles IX, écu d'or au soleil, 1568, atelier de Paris, 3,34 gr., or, L. 890.

M. Dugros: De Bonaparte à Napoléon, variations constatées sur la pièce de 5 F entre l'an XI (1802-1803) et 1809. AN 11, Hercule debout, s'appuyant sur la Liberté et l'Egalité, par Dupré, légende circulaire: UNION ET FORCE. R/ 5 FRANCS L'AN 11 dans une couronne de chêne et olivier, tranche GARANTIE NATIONALE. V.G. 1191. BONAPARTE PREMIER CONSUL, tête nue à dr. par Tiolier. R/5 FRANCS L'AN XI dans une couronne de laurier, tranche DIEU PROTÈGE LA FRANCE, V.G. 1197. BONAPARTE PREMIER CONSUL, tête nue à dr. par Tiolier. R/semblable au précédent, mais avec AN 12, même tranche, V.G. 1245. NAPOLÉON EMPEREUR, tête nue à dr. par Tiolier. R/RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. Dans une couronne d'olivier, 5 FRANCS, AN 12, même tranche, V.G. 1254. AN 13, autre exemplaire au profil différent. R/même légende, couronne différente. AN 13, même tranche, V.G. 1269. AN 14, A/ même légende, tête nue, par Brenet, à dr. R/ couronne différente, même légende, mais avec AN 14 et même tranche, V.G. 1491. 1806 (retour au calendrier grégorien), l'avers et le revers sont semblables au précédent mais avec variante dans la date 1806, V.G. 1498. 1808, même légende, mais tête laurée, par Droz. R/ même légende, mais variante dans la couronne, et 1808, V.G. 2051. 1809, même avers. R/ EMPIRE FRANÇAIS, couronne d'olivier, 1809, V.G. 2270.

Me G. Rouzet: Matrices des jetons de notaires de Bordeaux, première moitié du XIXe siècle:

1. Poinçon Louis XVIII: Acier doux, module rond, poids 467 g, diam. 64 mm, ép. 22 mm, bords arrondis; en relief, LOUIS XVIII à gauche, drapé, cheveux pendants, N. TIOLIER sur la tranche du cou, légende circulaire sur le pourtour: LOUIS XVIII ROI DE FRANCE 1814. Tranche marquée du différent T.

2. Coin Louis XVIII: Acier, module rond, poids 892 g, diam. 69 mm, ép. 32 mm, plus ép. de 2 mm du jeton, bords arrondis, inscriptions gravées sur la face supérieure: NOTAIRES DE BORDEAUX en haut et N.P. TIOLIER FILS en bas, biseauté dessus, arrondi dessous, point sur arrondi repère; au milieu avers du jeton octogonal, légende circulaire LOUIS XVIII ROI DE FRANCE, sous le buste 1814. Le 57, sur la tranche trace rouge de numéro 22.

3. Coin Louis-Philippe: Acier, module rond, 3 corps, poids 833 g., diam. max. 85 mm, ép. max. 26 mm, plus ép. du jeton 3 mm, module supérieur 52 mm, ép. 4 mm, module principal 85 mm, ép. 15 mm, module inférieur à bords arrondis 53 mm, ép. 7 mm, inscription gravée: NOTAIRES DE BORDEAUX en haut et 1831 en bas. Au milieu avers du jeton, buste de Louis-Philippe, légende circulaire: LOUIS PHILIPPE I ROI DES FRANÇAIS, sous la tranche du cou N. TIOLIER. Le 58, trait repère vertical sur la tranche du module principal.

4. Coin Justice assise: Acier, module rond, poids 898 g., diam. 70 mm, ép. 32 mm plus épais. 4 mm du jeton, bord supérieur arrondi, bord inférieur biseauté, chiffré 69 à l'encre de chine sur module. Au milieu Justice assise, gravée en creux avec exergue NOTAIRES ARROND./DE BORDEAUX/GIRONDE, avers du jeton début du XIXe s. Le 56, 57 et 58, encoche de repérage sur tranche. Poinçon et coins actuellement propriété de la Compagnie des Notaires de la Gironde.

SÉANCE DU 16 NOVEMBRE 1986

Présidence de M. le Dr Cougoul, président

COMMUNICATION:

Monnayage des Barcides. Exposé par MM. Pujo et Benusiglio, rappelant l'historique et les caractéristiques du monnayage hispano-carthaginois des barcides d'après Robinson, Villaronga et Alvarez Burgos.

PRÉSENTATIONS:

MM. Benusiglio et Pujo: Monnaies barcides dont un shekel émis à Carthagène entre – 218 et – 209, 22 mm, arg., 7,35 g., Ro. 7 C.

M. Benusiglio: Guillaume IX, duc d'Aquitaine (1087-1127), denier, arg., 1,05 g. Cf. J. Lafaurie, «La monnaie bordelaise du haut Moyen Age», tome II, *in Histoire de Bordeaux, Bordeaux pendant le haut Moyen Age,* p. 307-308.

M. Chalmin: Brésil, Pierre Ier, Régent du Brésil en 1821-1822, Empereur du Brésil de 1822 à 1831, monnaies de bronze de 1828-1829.

M. Dugros: Demi-dollars commémoratifs. Christophe Colomb, 4e centenaire, 1893, arg., K.M. p 1904; Ulysse Grand, 1822-1922, arg., 1922, K.M. p 1904; Tricentenaire de l'arrivée des Huguenots, 1924, arg., K.M. p 1904; Benja-

min Franklin, 1952, arg., K.M. p 1885; J.-F. Kennedy, 1963, arg., K.M. p 1885; U.S.A. nation des immigrants, 1986, bronze plaqué nickel.

Dr Cougoul: Charcutiers de Paris. Tête laurée de Napoléon à dr., signée ANDRIEU F. R/ CHARCUTIERS DE PARIS, à l'exergue, tête de sanglier, arg., 30 mm, non mentionné par E. de Fayolle, semble inédit.

SÉANCE DU 21 DÉCEMBRE 1986

Présidence de M. le Dr COUGOUL, président

Comme il avait été décidé à la séance du mois de novembre, il est procédé à l'élection du nouveau Bureau du Cercle Bertrand-Andrieu. Sont élus:

Président: M. Pierre Pujo.
Vice-présidents: MM. Jean Dugros et André Bardet.
Secrétaire: M. Jean Dupuch.
Bibliothécaire: M. Pierre Maeght.

Sont nommés présidents d'honneur: M. Jean Benusiglio, M. le Dr Jacques Cougoul.

Le Dr Cougoul passe la présidence à M. Pujo.

Présidence de M. PUJO, président

PRÉSENTATIONS:

M. Pujo: Ionie, Chios, didrachme émis entre – 545 et – 500, arg., flan épais, globuleux, ovale, 7,84 g, D. 2671. Mavrogordato 19 (A chronological arrangement of the coins of Chios, Numismatic Chronicle, 1918).

M. Benusiglio: Carthage, shekel, S.N.G., Cop 102.6.35. Pourrait avoir été émis en Sicile.

Dr Carmouze: Pépin Ier, roi d'Aquitaine (817-838), obole, Pr. 659. Edouard, Prince Noir, 1362-1376, D.E. 170, atelier d'Agen, deuxième émission.

Dr Cougoul: Jetons, Louis XV, Caisse d'Escompte par Du Vivier, N. 358; Louis XV, ordinaire des guerres, F. 537.

M. Maeght: Hugues Capet. Millénaire de la Monarchie Française. Sacre de Hugues Capet en 987 par Guy Charles Revol. Le roi en majesté siégeant sous le haut dais revêtu de la robe traditionnelle, assis sur son trône, tenant dans sa dextre le glaive reposant à plat sur ses genoux, dans sa senestre la main de justice: HUGUES CAPET/939-996/ROI DE FRANCE/ELU ET SACRE/EN 987. R/Carte de la France en émail bleu roi, sur lequel se détache dans le centre et en saillie une grande fleur de lys entourée de onze fleurs de lys. IL A/CONÇU LA FRANCE/SES DESCENDANTS/L'ONT BÂTIE/987-1987/MILLÉNAIRE DE/LA MONARCHIE/CAPÉTIENNE.

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX

Tome LXXVII - Année 1986

Société Archéologique de Bordeaux, 1, place Bardineau, Bordeaux

TABLE DES MATIÈRES

In memoriam: Henriette Espagnet (1896-1986) 3
Marie-Agnès GAIDON. — Chronique d'archéologie bordelaise 1986 5
Isabelle MARYSSE. — L'orcel, mobilier funéraire médiéval. Découvertes anciennes et récentes en Gironde 21
Henri CROCHET. — Fragment de *claustra* provenant de l'église d'Izon 27
Joël PERRIN. — La chapelle et le tombeau des ducs d'Epernon à Cadillac 29
Robert COUSTET. — Un décor de prestige pour le vin de Bordeaux: le C.I.V.B. 45
Michèle HENG. — Une tapisserie bordelaise de Marc Saint-Saëns: le vin de Bordeaux ou la naissance d'un cru 51
Dominique DUSSOL. — Architectures provisoires sur la place des Quinconces à la fin du XIXe siècle 55

Groupe « Jules-Delpit »

Jean-Paul AVISSEAU. — Les nouvelles acquisitions des Archives municipales de Bordeaux 67
Paul ROUDIÉ. — L'ancien château du Parc ou d'Espagne à Mérignac 69
Paul ROUDIÉ. — Inscription conservée à la mairie de Créon 73
Paul ROUDIÉ. — La construction de l'église Notre-Dame de Bordeaux 75
Martin DINGES. — Culture matérielle des classes sociales inférieures à Bordeaux aux XVIe et XVIIe siècles 85
Madeleine SARTHOULET-MASSAT. — Claude Chazot (1676-1749): itinéraire et montée sociale d'un marchand 95
Sabine DUVERDIER. — Recherches sur la peinture à Bordeaux dans la première moitié du XVIIIe siècle 107
Xavier ROBOREL DE CLIMENS. — Notes sur quatre tableaux bordelais 117
Pierre COUDROY DE LILLE. — Les bénédictions de maisons d'un curé bordelais au XVIIIe siècle 119
Docteur R. CASTÉRA. — Cinq lettres inédites de Bory de Saint-Vincent 123
Robert COUSTET. — Un Anglais à Bordeaux sous l'Empire 127
Marc SABOYA. — *La Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics* et l'architecture bordelaise entre 1856 et 1890 131

Cercle « Bertrand-Andrieu »

Daniel NONY. — Mélanges de numismatique et de sigillographie (II) 141
Gilles et Michel ROUZET. — Sceaux de la compagnie des notaires de l'arrondissement de Bordeaux 149
Activités et manifestations de la Société Archéologique de Bordeaux en 1986 165
Groupe « Jules-Delpit » : comptes rendus des séances de l'année 1986 166
Cercle « Bertrand-Andrieu » : procès-verbaux des séances de l'année 1986 167

Le directeur de la publication : Professeur P. ROUDIÉ.

Biscaye-Conseil Imprimeur, 22, rue du Peugue, 33000 Bordeaux
5356. Dépôt légal : janvier 1988

Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux

Les Sociétaires reçoivent le bulletin : il leur est demandé de prévenir le secrétariat de tout changement d'adresse les concernant.

Toute personne étrangère à la Société, notamment toute personne morale, collectivité, association ou société, peut souscrire un abonnement.

Cotisation pour 1987 : **125 F.** Pour les étudiants : **85 F.**

Les cotisations doivent être réglées avant la fin du premier trimestre, par chèque bancaire ou postal au compte de la Société Archéologique de Bordeaux.
(C.C.P. BORDEAUX 306 80 S)

Hôtel des Sociétés Savantes
1, place Bardineau
33000 Bordeaux

Cession de bulletins isolés ou de publications de la société (sauf épuisement) :

Bulletins récents (depuis 1960)	**115 F**
Bulletins entre 1923 et 1960	**50 F**
Bulletins anciens	**100 F**
J.P. TRABUT-CUSSAC, *Livre des hommages d'Aquitaine*	**60 F**
Dr A. CHEYNIER, *Pair non pair*	**100 F**
J.A. BRUTAILS, *Les veilles églises de la Gironde*	(épuisé)
A. NICOLAÏ, *Histoire des faïenceries de Bordeaux au XIXe siècle*	**500 F**
J.A. BRUTAILS, *Album*	(épuisé)

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX

1, place Bardineau, 33000 Bordeaux. — Tél. 56 44 48 18.

Présidents d'honneur :
M. le Professeur MARCADÉ, *membre de l'Institut.*
M. le Professeur ROUDIÉ.

Conseil d'administration pour l'année 1986 :
Président : M. REGALDO-SAINT-BLANCARD.
Vice-présidents : M. AVISSEAU, Dr LACOSTE-LAGRANGE.
Secrétaire générale : Mme LAFOND-GRELLETY.
Secrétaire adjoint : M. DUPUCH.
Trésorier : M. ROBOREL DE CLIMENS.

Conseillers :
Mmes LACOUE-LABARTHE, MULLER, MM. AVEILLÉ, BENUSIGLIO, COUDROY DE LILLE, GARDELLES, J.Cl. LASSERRE, RÈCHE, VIVEZ.

Commissaire aux excursions :
M. SAUTREAU.

Permanence : jeudi après-midi.

Archéologie générale :
le deuxième samedi de chaque mois (17 h), au siège de la Société.

Groupe « Bertrand-Andrieu » (numismatique) :
le troisième dimanche à 10 h au siège.

Groupe « Jules-Delpit » (étude d'archives) :
le quatrième samedi à 17 h au siège.

ISSN 0755-7051

Tome LXXVII — SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX — Année 1986